V 4° Sup. 687. (2)

CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
de 1900

COMMISSION DE TECHNIQUE MUSICALE

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LE

Questionnaire de M. Gabriel PIERNÉ

adressé aux Intéressés par les Soins de

M. Le Comte Raoul CHANDON de BRIAILLES

et présenté par

M. F.-R. ROBERT
Professeur dans les Écoles de la Ville de Paris & au Lycée de Beauvais
Secrétaire de la Commission



PARIS
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
IMPRIMERIE CHAIX
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE TROIS MILLIONS
Rue Bergère, 20
1902

V 4° Sup 681

CONGRÈS INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE
de 1900

COMMISSION DE TECHNIQUE MUSICALE

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LE

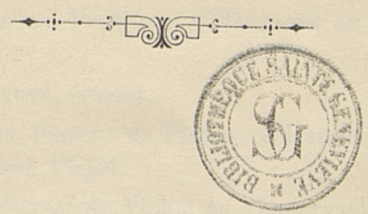
Questionnaire de M. Gabriel PIERNÉ

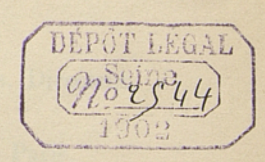
adressé aux Intéressés par les Soins de

M. Le Comte Raoul CHANDON de BRIAILLES

et présenté par

M. F.-R. ROBERT
Professeur dans les Écoles de la Ville de Paris & au Lycée de Beauvais
Secrétaire de la Commission





PARIS
IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER
IMPRIMERIE CHAIX
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE TROIS MILLIONS
Rue Bergère, 20
1902

4346

Ppn 102 040 621

CONGRÈS INTERNATIONAL de la MUSIQUE de 1900

Commission de Technique musicale

PRÉSIDENT :

M. Georges Pfeiffer, Compositeur de Musique.

VICE-PRÉSIDENT :

M. Auguste Chapuis, Professeur d'Harmonie au Conservatoire de Paris.

SECRÉTAIRE :

M. F.-R. Robert, Professeur diplomé de la Ville de Paris.

MEMBRES DE LA COMMISSION :

MM. le Comte Raoul Chandon de Briailles, Vice-président de la *Fédération musicale de France.*

Desmet, Directeur de la Société chorale *Les Enfants de Saint-Denis.*

Auguste Durand, Éditeur de Musique, Paris.

Lucien Hillemacher, Compositeur de Musique.

Albert Lavignac, Professeur d'Harmonie au Conservatoire de Paris.

Gabriel Lefeuve, Avocat.

Gustave Lyon, Facteur de Pianos et Harpes, Paris. Directeur de la Maison Pleyel.

Nadaud, Professeur de Violon au Conservatoire de Paris.

Gabriel Pierné, Compositeur de Musique.

Samuel Rousseau, Professeur d'Harmonie au Conservatoire de Paris.

Jules Schmidt, Chef de Musique au 76[e] de ligne.

CONGRÈS INTERNATIONAL de la MUSIQUE de 1900

Commission de Technique musicale

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LE

Questionnaire de M. Gabriel PIERNÉ

adressé aux Intéressés par les soins de

M. le Comte Raoul CHANDON de BRIAILLES

Messieurs,

Dans notre séance du 1er Juin 1901, M. Gabriel Pierné, membre de notre Commission, nous a soumis, avec prière de le faire parvenir aux instrumentistes et principaux intéressés, le Questionnaire suivant :

1° *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?*

2° *En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?*

3° *En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :*

a.) — *De le remettre purement et simplement?*
b.) — *De le mettre entre parenthèses?*
c.) — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note?*

A cette même séance, M. le Comte Raoul Chandon de Briailles, dont l'éloge n'est plus à faire, tant il apporte de désintéressement et de sollicitude aux œuvres artistiques qu'il protège, s'est offert d'adresser ce Questionnaire à tous ceux que l'art musical intéresse; ajoutons qu'il en a été largement récompensé par le nombre considérable de réponses qu'il a reçues et qui constitue pour notre commission un dossier fort instructif.

Et d'abord, quelle a été la pensée de l'auteur du Questionnaire ? On ne saurait y voir autre chose qu'une pensée d'unification de la notation et le désir d'obtenir plus de netteté dans la partition et les parties d'orchestre. Car enfin, ce ne sont pas toujours nos compositeurs les plus illustres qui sont les plus conséquents avec eux-mêmes dans leur manière d'écrire la partition ; certains d'entre eux, dont nous avons les réponses en faveur de l'armure pour les instruments de cuivre transpositeurs, évitent soigneusement de la mettre. M. J. Massenet paraît être le premier qui ait employé l'armure (mais très partiellement), pour les trompettes dans *le Roi de Lahore* (1er Acte). — M. Samuel Rousseau, dans *la Cloche du Rhin*, met également l'armure aux trompettes, mais pas aux cors. Comment donc expliquer cette anomalie de traiter différemment deux instruments transpositeurs ? Serait-ce la raison que les cors n'offrent pas un dessin aussi tonal que celui des trompettes et des cornets ? Ou bien faut-il voir dans cette manière de traiter les cors, chez nos compositeurs modernes, une ancienne habitude, qui avait sa raison d'être avant l'introduction des instruments *Sax* (apparition du cor à pistons), mais qui, aujourd'hui, devrait être abandonnée, puisque ces instruments sont chromatiques, au même titre que les clarinettes ? Ou bien encore, faut-il admettre que cette contradiction repose sur un raisonnement subtil qui semblerait opposer la pratique à la théorie ? Et s'il en est ainsi, n'est-ce pas accepter deux théories, dont l'une est bonne, l'autre mauvaise, et dont on peut se servir selon les besoins de la cause !

C'est aussi dans le même esprit d'unification que M. Alb. Lavignac demandait (1) que, pour tous les instruments, et en particulier pour ceux qui nous occupent, on arrive à une

(1) Voir procès-verbaux de la Commission de technique musicale, 4e séance, 1er juin 1901, page 5.

notation commune; il ne faut pas penser qu'aux seuls exécutants, mais encore aux Compositeurs et aux Chefs d'orchestre; on verra que ce but d'unité est en partie atteint par l'exposé que nous donnons de quelques réponses à la première question :

Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?

M. Gabriel Pierné, membre de notre Commission, dit que les instruments chromatiques transpositeurs doivent porter l'armure. Il n'y a aucune raison pour les traiter autrement que les clarinettes et cor anglais. Nous devons pouvoir compter sur l'attention des instrumentistes et réclamer d'eux le souvenir des accidents constitutifs. MM. les copistes seront priés de répéter l'armure au commencement de chaque portée. Il serait à souhaiter que les méthodes, concertos, solis quelconques fussent basés sur le même système, le seul logique et l'*Habitude* prise serait cette fois excellente, Pour les tons chargés d'accidents, établir à l'occasion l'armure enharmonique. MM. Th. Dubois, Guy Ropartz, Ch. Silver, F. Le Borne, V. Joncières : Oui, il n'y a aucune raison de ne pas faire pour eux ce qu'on fait pour la clarinette et le cor anglais; M. Gaston Serpette ajoute : « Il n'y a aucune raison de ne pas mettre l'armure; à l'époque où l'on employait à l'orchestre des instruments de cuivre non chromatiques et jouant avec les tons de rechange, on se contentait de placer l'accident devant la note; l'instrument était généralement dans le ton du morceau ou dans les tons voisins; mais aujourd'hui l'armure est indispensable. »

M. Paul Vidal se prononce aussi en faveur de l'armure, mais il voudrait que celle-ci ne soit pas trop chargée; par exemple, écrire en *Si* ♭ majeur un morceau en *Si* ♭ mineur et ajouter *Ré* ♭, *Sol* ♭, *La* ♭, selon les besoins.

M. Xavier Leroux écrit : « Cela devrait être naturellement,

mais une routine ridicule en a voulu autrement jusqu'ici ; la seule façon d'écrire la musique pour les artistes qui désirent lui donner un sens est de mettre l'armure à la clé ; en plaçant chaque fois l'accident devant la note, les artistes ignorent éternellement le sens tonal ou modal de leur musique. »

M. Ch. Lecocq : Oui, — avec restriction, — quand la période tonale est longue, mais mettre l'accident devant la note quand les modulations ou changements de tons se succèdent rapidement.

M. Georges Pfeiffer, notre Président, dit que tous les instruments de cuivre doivent porter l'armure, mais dans les passages de tonalité indécise ou de modulations fréquentes tel qu'il en existe de plus en plus dans la musique moderne, il sera bon de s'en abstenir, mettant alors l'accident à chaque note.

Pour M. Paul Hillemacher : « Le rôle de certains instruments de cuivre, les cors en particulier, rend plutôt l'armure superflue. Personnellement, je ne la mets qu'aux trompettes, cornets et au tuba en *ut;* en conséquence, ce n'est que dans l'écriture des cors que je remets l'accident devant la note qui l'exige. »

M. Georges Hüe se prononce contre l'armure pour les cors, surtout si on les fait souvent changer de ton.

M. Charles Malherbe, le sympathique bibliothécaire de l'Opéra écrit : « Deux instruments de cuivre, autrefois naturels, sont devenus chromatiques par suite des progrès de la fabrication ; ce sont : le cor et la trompette. Berlioz s'est exprimé ainsi dans son traité d'instrumentation : « On traite *ordinairement* les cors, quel que soit leur ton et celui de l'orchestre, sans dièses ni bémols à la clé. Lorsqu'on traite un cor en partie récitante, cependant, *il est mieux,* si l'instrument n'est pas dans le même ton que l'orchestre, d'indiquer à la clé les dièses ou les bémols que la tonalité exige ; mais il faut toujours s'arranger de manière à en employer très peu. »

On remarquera que c'est aussi l'opinion de quelques-uns de nos correspondants, entre autres celle de M. Paul Vidal.

Voilà pour la théorie, mais dans la pratique *l'ordinairement* devenait la règle, et l'on pourrait citer les cas où le compositeur a trouvé *qu'il est mieux* de mettre dièses et bémols à la clé; ces cas sont toujours demeurés exceptionnels.

Passant à la trompette, la règle est absolue. D'une manière générale, les instruments naturels étaient réputés jouer en *ut;* donc, sans rien à la clé, Au contraire, le cornet à pistons, instrument chromatique, fut, dès le début de son invention, traité comme les autres instruments de l'orchestre, et reçut une armature analogue.

Y a-t-il lieu de changer quelque chose au système en usage? Oui et non. D'un côté, il est plus logique d'indiquer à la clé les dièses et bémols pour un instrument à qui sa construction permet de les exécuter réellement, et qui ne joue plus dans le seul ton d'*Ut*. D'un autre côté, le chef d'orchestre reconnaît plus facilement à première vue sur une partition la place occupée par les cors et trompettes que leur absence de dièses et bémols empêche de confondre avec les cornets à pistons. En conséquence, je préconiserais volontiers un système mixte; savoir : *Sur la partition* point de dièses ou bémols à la clé pour les cors ou trompettes, afin de faciliter la lecture du chef d'orchestre. *Dans les parties d'orchestre,* dièses et bémols à la clé pour les mêmes instruments, afin de satisfaire la logique, et d'indiquer plus clairement à l'exécutant en quel ton il joue.

M. Jules Danbé, ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Comique trouve plus musical de mettre l'armure, mais préfère l'accident devant la note comme étant plus pratique.

M. Gabriel-Marie semble aussi se ranger à cette opinion: « Évidemment il serait plus logique de mettre l'armure, puis-

qu'on le fait pour les clarinettes, et que, comme elles, les cors et les trompettes n'emploient plus guère que deux tonalités; mais les instrumentistes ne s'y accoutument pas autant que je l'aurais cru; je conclus donc pour l'accident répété devant la note tout en déplorant ce système. »

M. Camille Chevillard dit que les instrumentistes eux-mêmes doivent savoir ce qu'ils préfèrent; il estime toutefois que les cuivres transpositeurs, principalement les cors, ne doivent pas porter armure, quand cela ne servirait qu'à distinguer immédiatement la place qu'ils occupent sur la partition d'orchestre.

M. A. Luigini estime qu'il est d'usage, pour les cors, de répéter l'accident chaque fois devant la note, et pour les autres cuivres transpositeurs de mettre l'armure.

M. Wüst, directeur de l'École de musique de Chambéry, dit que les instruments de cuivre à pistons et à corps de rechange doivent avoir l'armure à la clé, les instruments sans pistons, comme le cor, la trompette, etc., doivent avoir l'accident devant la note.

M. Th. Dureau : « Évidemment, les cuivres transpositeurs doivent porter armure, puisqu'ils sont pourvus du mécanisme à pistons ou à cylindres qui leur permet de parcourir l'échelle des degrés chromatiques et diatoniques de leur étendue.

« L'armure à la clé est préférable à tout autre système, en ce qu'elle simplifie la notation et donne à l'instrumentiste un sentiment plus exact de la tonalité dans laquelle il joue et que, de plus, elle évite de nombreux signes accidentels, dont le résultat est de compliquer inutilement l'écriture. »

M. E. Mastio dit que depuis Wagner les auteurs modernes traitent les cors en instruments chromatiques et que conséquemment ils doivent porter armure.

M. G. Prévost, chef de musique au 45e, s'accorde avec M. Paul Vidal et dit que lorsque les tonalités exigent plus de

trois accidents à la clé, il est souvent bon de ne mettre à l'armure que la tonalité du mode relatif et d'ajouter les 4e, 5e et 6e accidents suivant les besoins.

M. A. Richer, Chef de musique au 86e : « Oui, il est inadmissible qu'il y ait des règles différentes suivant que l'instrument sera en bois ou en cuivre. Si une clarinette en *Mi* ♭ porte l'armure, comme c'est l'usage, pourquoi la trompette et le cor en *Mi* ♭ ne seraient-ils pas écrits de la même façon, d'autant plus que ces instruments sont devenus chromatiques ? Et pourquoi un saxhorn alto en *Mi* ♭ porterait-il armure alors qu'un cor en *Mi* ♭ ayant la même partie à exécuter ne la prendrait pas ? Il est donc préférable de n'avoir qu'une seule règle pour tous les instruments. »

M. Jean Gay : « Les raisons qui militaient jadis en faveur de l'absence de l'accident à la clé pour les instruments transpositeurs n'existent plus aujourd'hui où les cornistes se servent du ton de *Fa* à l'exclusion de tous autres, et les trompettistes ayant presque tous abandonné la trompette avec tons de rechange pour la trompette en *Ut*. »

M. Alicot, Directeur de *la Lyre Biterroise*, signale au sujet de notre questionnaire qu'il est toujours d'usage d'écrire les notes en clé de *Fa* pour le cor une 8a plus bas que leur véritable diapason au lieu de : ne devrait-on pas abandonner ce vieil usage ?

M. F. Reine, 1er cor solo de l'Opéra, se prononce franchement pour l'armure et dit qu'elle est préférable sous tous les rapports, et M. Allard, sans en donner la raison, la réclame seulement pour la trompette et le cornet.

M. Brémond, Professeur au Conservatoire : « L'armure pour le solo et non à l'orchestre. »

M. Frunquin dit qu'il est prudent de ne pas mettre d'armure à cause de l'habitude ! *(sic)*.

Récapitulation des réponses à la Question I

I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure ?*	*A.* — Pour l'armure . . . 178 *B.* — Pour l'accident devant la note . . . . . . 27 *C.* — Pour les deux opinions 21

3° En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets quel est respectivement le ton préférable à employer?

Le Questionnaire ayant été adressé, non seulement aux Compositeurs et aux Chefs d'orchestre, mais aussi aux Chefs de musique de l'Armée et aux Directeurs de Sociétés civiles, nous avons été amené à diviser notre travail en deux parties selon que les instruments sont employés à l'*Orchestre* ou en *Harmonie*.

Dès notre dernière séance (1), M. Gust. Lyon nous avait fait observer qu'il serait intéressant que les compositeurs de musique d'harmonie, dans leurs transcriptions se rapprochent de l'orchestre et principalement dans le choix de la tonalité qui devrait être la même. Il rappelait à ce propos que le Congrès de 1900, dans sa première session avait émis le vœu *(Rapport général du Congrès international de musique de 1900*, page 27).

1° Que l'Administration des Beaux-Arts veille dans les Écoles et Conservatoires publics, ainsi que sur les Scènes et dans les Concerts subventionnés, au respect absolu du texte original des œuvres des Compositeurs décédés.

2° Qu'elle forme des comités libres pour la défense des monuments musicaux analogues aux comités des monuments de Paris et de la province qui s'attacheraient à assurer l'in-

(1) Voir procès-verbaux de la Commission de technique musicale, 6e séance, 22 Mars 1902.

tégrité des œuvres musicales et à les protéger contre les atteintes qui y seraient portées.

Or, n'est-ce pas détériorer en partie une œuvre que de la transposer dans une autre tonalité que celle de l'orchestre ?

M. Chandon de Briailles ajoutait qu'une nouvelle école parmi les transcripteurs de musique d'harmonie n'admet pas, depuis quelques années déjà, d'autre tonalité que celle originale de l'orchestre; mais la tonalité des instruments en *Si* ♭ et en *Mi* ♭ rend parfois la transcription dans le ton original très difficile, non seulement au point de vue de la lecture, mais aussi au point de vue de la sonorité dont l'équivalent n'est plus obtenu ; il y aurait peut-être avantage alors à ajouter les tons d'*Ut* et *La* ♮ pour tous les instruments accordés en *Si* ♭ et les tons de *Fa* et *Ré* pour ceux accordés en *Mi* ♭; cette idée nous est suggérée par M. Vidal, Chef de musique au 12ᵉ de ligne, mais elle n'intéresse pas seulement que les musiciens, mais aussi les facteurs.

Voici, à titre de renseignement, un tableau récapitulatif général des tons souvent bizarres que nous avons relatés parmi les réponses :

CORS		TROMPETTES		CORNETS	
Ut	8	Ut grave . .	1	La ♭	1
Ré	19	Ré.	13	La ♮. . . .	65
Mi ♭. . . .	68	Mi ♭. . . .	129	Si ♭	143
Mi ♮ . . .	18	Mi ♮. . . .	12	Ut.	35
Fa	133	Fa.	115		
Sol	1	Sol	1		
La ♭ . . .	1	La ♭. . . .	1		
La ♮ . . .	1	La ♮. . . .	3		
Si ♭. . . .	1	Si ♭	5		
		Ut aigu. . .	45		

Si on se reporte au tableau précédent, il est facile de constater qu'une grande majorité se prononce pour les tons de *Fa* et *Mi* ♭ aux cors et trompettes, et pour les tons de *Si* ♭ et *La* aux cornets; on remarque aussi que la trompette et le cornet en *Ut* sembleraient très désirés. Parmi les réponses où ce dernier ton est demandé, nous croyons devoir signaler parmi les partisans du cornet en *Ut* :

MM. E. Pessard, Ch. Lecocq, Ed. Malherbe, Camille Chevillard, Paul Hillemacher, Victorin Joncières, Allard, Paul Vidal, Gabriel Pierné, G. Serpette, Louis Ganne, P. Lacôme, A. Messager, Ulrich Chaumet; M. Franquin dit aussi que le ton de *Sol*, oublié depuis longtemps, répondait mieux à la destination de cet instrument.

M. Georges Hüe trouve qu'il faudrait tout écrire en *Ut*.

M. L. Karren signale le ton d'*Ut* pour les cornets à cause du timbre qu'il préfère aux timbres de *Si* ♭ et *La*, usités en pratique.

M. Paul Hillemacher : « Beaucoup de cornistes soutiennent que leur instrument étant construit en *Fa* doit être écrit en *Fa*. Depuis quelques années les trompettistes préconisent le ton d'*Ut* (le Conservatoire ne s'est pas encore décidé à ce raisonnement et maintient dans ses classes la trompette en *Fa*). Quant aux cornets, je ne vois pas pourquoi aux tons de *Si* ♭ et *La* on ne substituerait pas aussi celui d'*Ut*. »

M. G. Pfeiffer : « Sans aucun doute il faut préférer pour les cors le ton de *Fa*. Pour les trompettes le ton d'*Ut*. Pour les cornets celui de *Si* ♭; tous les instruments étant chromatiques la solution de l'avenir sera de tout écrire en *Ut*. »

M. Ch. Silver demande pour les cors le ton de *Fa*, pour les trompettes également, malheureusement la vraie trompette n'existe presque plus dans nos orchestres, les instrumentistes se servent d'un instrument en *Ut* qu'ils appellent

trompette et qui n'est qu'une sorte de cornet à pistons, meilleur que l'ancien, un peu moins vulgaire de son, mais qui ne remplacera jamais la vraie trompette, n'ayant ni son éclat, ni sa force, ni son étendue.

M. Gabriel Pierné : « Les cors en *Fa*, les trompettes en *Ut aigu*, les cornets *Si* ♭, *La* et *Ut* de préférence. Exception faite bien entendu des tons nécessaires à certains effets pittoresques, sonorités spéciales voulues ou pour l'exécution de solis. Le cornet en *Ut* tend à se généraliser, je souhaite qu'il soit définitivement adopté. »

M. Ch. Malherbe dit que dans la pratique on est amené à choisir au moins deux tons, l'un pour exécuter les morceaux avec dièses, l'autre pour exécuter les morceaux avec bémols; c'est ainsi que les cornets sont employés soit en *La*, soit en *Si* ♭.

Pour les cors et trompettes, les tons pourront varier suivant la nature du son que l'on veut obtenir, et peut-être aussi à cause du registre dans lequel on écrit; il faudra donc recourir à deux, et peut-être même à quatre tons, sans pour cela imposer de règle. C'est au compositeur à se renseigner sur les ressources des instruments et à varier les tons, suivant les effets que l'on se propose.

M. Camille Chevillard : « Le cor universellement adopté étant maintenant le cor en *Fa* est devenu d'une lecture courante, c'est lui qui évite le plus les lignes supplémentaires en tenant le milieu entre les clés de *Fa* et de *Sol*. Les trompettes s'écrivent maintenant en *Ut*; il y a même un piston Arban en *Ut* dont l'usage tend à se généraliser. »

M. Brémond ne précise pas pour les trompettes et cornets; et demande pour le cor le ton unique de *Fa*.

M. F. Reine désire le ton de *Fa* pour les cors en restant dans l'étendue de ce ton, surtout dans la partie aiguë dont on abuse dans les longues tenues de remplissage.

M. Guy Ropartz demande que l'on proscrive les cornets de toute orchestration; c'est un instrument qui ne se fond pas dans la pâte orchestrale. Employer les trompettes en *Ut aigu* puisque tous les instrumentistes ne jouent actuellement que celle-là.

M. Xavier Leroux : « Pour les trompettes et cornets le ton d'*Ut*. Pour le cor, le cor en *Fa* chromatique en attendant le jour béni où tous les instruments seront en *Ut* et où les partitions d'orchestre ne ressembleront plus à des rébus. »

M. F. Le Borne : « Prendre le cor en *Mi* pour les tons diésés; pour les autres le ton de *Fa*. »

M. Th. Dubois : « Pour les cors, *Fa* et *Mi;* pour les trompettes, *Fa;* pour les cornets, *Si* ♭; ces différents tons donnant la meilleure sonorité. »

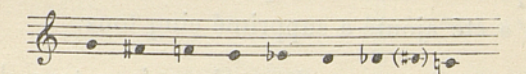
M. Paul Vidal : « Cors en *Fa;* cornets en *Si* ♭, *La* ou *Ut;* petites trompettes en *Ut*, sauf dans le cas de sonneries pittoresques (Réveil de *Lohengrin*, etc.). »

M. Gaston Serpette : « Pour les cornets et trompettes à pistons le ton d'*Ut* me paraît le meilleur, bien qu'il ne soit pas encore entré dans la pratique générale. »

M. M. Millot, chef de musique au 37[e] à Nancy, dit que le ton de *Mi* ♭ généralement employé fausse l'instrument quand l'instrumentiste n'a pas soin d'accorder les coulisses des trois pistons.

A part des circonstances exceptionnelles (fanfares, musique de scène ou effet particulier à l'orchestre), pour lesquelles le compositeur ou le chef d'orchestre pourra exiger le ton écrit, M. Franquin désirerait que les parties de trompettes soient toujours jouées avec des trompettes en *Ut aigu;* cependant les compositeurs pourraient dans les cas cités plus haut

exiger la trompette chromatique en *Fa*, pourvu que ce ne soit ni trop difficile, ni trop aigu, ou bien encore écrire pour la trompette simple dans le ton de :



concurremment avec la trompette en *Ut* pour tout ce qui est chromatique. On peut écrire aussi pour trompette en *Si* ♭ et *La;* en général, il est préférable d'écrire pour les trompettes en *Ut*.

M. Franquin ajoute aussi que, si l'on veut que le cornet conserve le peu qui lui reste de son caractère, on ne doit pas lui donner d'autres tons que ceux de *La* et *Si* ♭.

M. Chaumet : « Quel que soit le ton du morceau pour les cors et les trompettes (à trois pistons) le ton de *Fa;* d'ailleurs, les cornistes à l'orchestre ne se servent que de ce ton en transposant; pour les cornets, l'usage s'est conservé de se servir des deux tons de *Si* ♭ et *La;* mais le meilleur ton est le ton d'*Ut*. J'ajoute que les parties d'orchestre devenant de plus en plus compliquées, on devra en simplifier la lecture, et le temps n'est pas éloigné où tous les instruments seront écrits dans le ton du morceau, les copistes se chargeant de la transposition. »

M. E. Damaré dit que la vraie trompette serait la trompette de cavalerie en *Mi* ♭, les artistes qui en jouent occasionnellement jouent aussi du cornet à pistons, car on compte les orchestres qui emploient des trompettes. Excepté quelques morceaux spéciaux qui exigent la trompette dans le ton indiqué par la partition, comme par exemple l'oratorio *le Messie* ou *la Fiancée du Timbalier* de Saint-Saëns, tous les artistes qui jouent de la trompette la jouent avec les tons de *Si*♭ *Ut*

ou *Ré*, rarement en *Mi* ♭. Quant aux cornets, ils ont deux tons : *Si* ♭ et *La*, les compositeurs ne l'ignorent pas et les cornettistes préfèrent le ton de *Si* ♭. Anciennement les cornets avaient sept tons, mais deux pistons seulement, le troisième piston qui a été ajouté a supprimé cinq tons.

M. Ernest Lefebvre demande qu'aux tons de *Mi* ♭ et *Mi* ♮ pour la trompette on joigne aussi celui de *Si* ♭.

M. Gabriel Parès : « Les cors chromatiques en *Fa*. La première trompette en *Ut*, les autres en *Mi* ♭ ou *Fa* ♮ ; les cornets en *Si* ♭ ou *La* (ce dernier ton est important pour l'étendue au grave). En harmonie ou fanfare *Si* ♭ (jusqu'au jour où tous les instruments seront en *Ut* ou *Fa*. »

M. L. Fromentin, Chef de Musique au 133e de ligne dit que les cors en *Mi* ♭ (en harmonie) simplifient la transposition en mettant à l'unisson les cors et les saxhorns-altos.

Nous arrêtons ici nos citations, pensant que la lecture de ces documents édifiera suffisamment la Commission et lui permettra de conclure.

Récapitulation des Réponses à la Question II

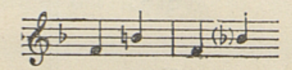
		A L'ORCHESTRE		EN HARMONIE OU FANFARE	
II *En ce qui concerne les Cors, Trompettes et Cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer?*	Cors	Ut . . 2	Cors	Ut . . 6	
		Ré . . 5		Ré . . 14	
		Mi ♭. . 6		Mi ♭. . 62	
		Mi ♮ . 10		Mi ♮. . 8	
		Fa. . . 62		Fa. . . 70	
		Sol . . 0		Sol . . 1	
		La ♭. . 1		La ♭. . 0	
		La ♮ . 1		La ♮. . 0	
		Si ♭. . 0		Si ♭. . 1	
	Trompettes	Ut grave 0	Trompettes	Ut grave 1	
		Ré . . 5		Ré . . 8	
		Mi ♭. . 37		Mi ♭. . 92	
		Mi ♮ . 6		Mi ♮ . 6	
		Fa. . . 41		Fa. . . 74	
		Sol . . 0		Sol . . 1	
		La ♭. . 1		La ♭. . 0	
		La ♮. . 3		La ♮. . 0	
		Si ♭. . 4		Si ♭. . 1	
		Ut aigu. 33		Ut aigu. 10	
	Cornets	La ♭. . 0	Cornets	La ♭. . 1	
		La ♮ . 27		La ♮ . 37	
		Si ♭. . 38		Si ♭. . 104	
		Ut . . 16		Ut . . 17	

QUESTION GÉNÉRALE

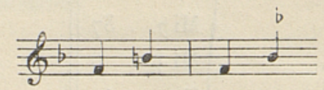
III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :

A.) — *De le mettre purement et simplement ?*
B.) — *De le mettre entre parenthèses ?*
C.) — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note ?*

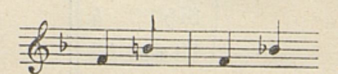
La question de l'accident de précaution avait été déjà soumise à l'examen de notre commission sous cette forme : Doit-on ou ne doit-on pas mettre l'accident de précaution ? Et si vous vous en souvenez bien, Messieurs, nous décidions alors que les deux opinions pouvaient également se soutenir; nous reconnaissions (1) qu'en général les musiciens d'orchestre critiquent l'accident entre parenthèses devant la note :



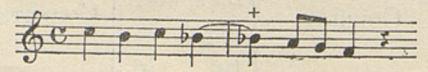
et l'accident sans parenthèses au-dessus de la note ;



nous disions aussi que l'accident de précaution placé normalement devant la note offre l'inconvénient de faire croire à l'exécutant que cet accident n'est pas à la clé

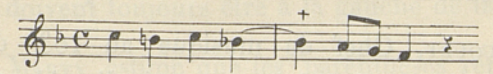


et M. Alb. Lavignac démontrait la nécessité de l'accident de précaution



(1) Voir procès-verbal de la Commission de technique musicale, 3e séance, 11 mai 1901, pages 4 et 5.

sauf cependant quand celui-ci fait déjà partie intégrante de l'armature;



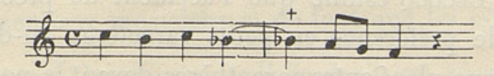
et puis encore est-ce que l'accident de précaution n'est pas d'une utilité absolument indispensable dans le cas, par exemple, du saut d'octave



ou d'une mutation de clés :



Que l'accident de précaution soit placé ou simplement ou entre parenthèses, est-ce que les exemples précédents ne démontrent pas péremptoirement son incontestable utilité? aussi avions-nous dès cette époque adopté une première proposition de M. Gabriel Pierné (1) ainsi libellée : « Quand la liaison de deux notes étrangères à la tonalité se trouve scindée par une barre de mesure,



on doit répéter l'accident devant la note sur laquelle aboutit la liaison.

Voici au surplus les différents avis émis par nos correspondants :

M. Th. Dureau : « L'accident de précaution est d'une grande utilité après une série de modulations qui pourrait faire oublier le retour du ton initial. — La parenthèse est un

(1) Voir procès-verbal de la commission de technique musicale, 4e séance, 1er juin 1901, page 5.

excellent moyen d'éveiller l'attention de l'exécutant, mais d'une application difficile dans les traits rapides. »

M. Fouquet, Chef de musique au 103e de ligne à Paris : « En principe, il ne doit pas y avoir d'accident de précaution, attendu que l'accident provoqué par la modulation passagère et les broderies n'altère la note que dans la mesure où il se trouve placé. La barre de mesure est suffisante pour détruire cet accident et il est inutile de surcharger l'écriture musicale. Toutefois, si l'accident de précaution était reconnu utile, je serais d'avis de le mettre entre parenthèses afin de le distinguer plus clairement. »

M. Gabriel Pierné demande de ne remettre l'accident de précaution que lorsqu'il est *strictement nécessaire*. L'expérience lui a fait renoncer à l'accident au-dessus de la note, généralement trop petit sur les parties d'orchestre : il se confond dans la partie supérieure d'une partition d'orchestre chargée. — En outre, il ne peut être employé sur une portée consacrée à *deux* instruments. L'accident entre parenthèses n'est jamais net.

M. Ch. Lecocq estime que l'accident de précaution doit être placé de préférence en petits caractères au-dessus de la note parce que placé entre parenthèses devant la note, dans un trait rapide, il tient trop de place, et M. J. Gay, Chef de musique au 119e, infirme cette opinion en soutenant que si l'accident altère une note placée au milieu d'un accord : la question est impossible à résoudre avec l'accident en petits caractères au-dessus de cet accord : de même M. Ligner : « Dans un accord, comment placer plusieurs accidents au-dessus ? »

M. E. Pessard dit que la parenthèse est inutile ; quant à

placer l'accident au-dessus de la note, jamais. Ce sont là des fantaisies qui violent la théorie ; l'altération ou l'accident de précaution doivent toujours être à la gauche de la note.

M. G. Marty estime que les parenthèses répétées pour chaque accident de précaution chargeraient encore la partition inutilement. Avec M. Mignon, Chef au 126e, l'accident au-dessus ne doit s'admettre que pour indiquer l'appogiature dans un gruppetto.

Et M. de la Tombelle, sur les alinéas *a* et *b* : « Ce sont des chinoiseries pédagogiques et prétentieuses qui ne font que compliquer la lecture pour les bons lecteurs. Ce qui serait bien préférable, et s'adresserait vraiment aux musiciens, ce serait, dans les cas fréquents où la multiplicité des notes appogiaturées peut dérouter l'œil — au moment du déchiffrage — de faciliter la première lecture en mettant la simple indication du chiffrage de l'accord.

On verrait ainsi instantanément qu'on a affaire à un accord de septième dominante, de neuvième, de sixte augmentée, etc... Ce serait bien plus pratique, plus utile et moins *pédant* que les accidents de précaution entre parenthèses, lesquels n'apprennent rien aux musiciens et ne font que les gêner. »

M. Camille Chevillard : « Il faudrait une révolution radicale pour supprimer les accidents de précaution qui ne servent le plus souvent qu'à en occasionner d'autres, et ils ne devraient être de rigueur que dans des cas douteux prêtant à une double interprétation harmonique ou mélodique. Quand c'est par trop faux, on n'a besoin que de ses oreilles. En tout cas, les accidents de précaution que nous maintiendrons se placeront simplement devant la note ; les parenthèses et les petits caractères ne sont que des complications. »

M. F. Reine insiste pour la parenthèse employée par le

maître Saint-Saëns, G. Pierné et quelques compositeurs modernes, et qu'il a reconnue comme la plus pratique.

M. Guy Ropartz dit que l'écriture moderne, souvent chromatique, fait une obligation de remettre l'accident purement et simplement.

L'accident entre parenthèses me semble préférable (M. Th. Dubois), parce qu'on peut le mettre devant la *note même* qu'il affecte.

L'accident de précaution est souvent utile, écrit M. Ch. Malherbe. En principe, l'accident est valable pour toutes les mêmes notes suivantes de la même mesure, autrement dit l'accident n'a pas de valeur au point où commence la mesure suivante. Mais dans la pratique, il n'en va pas toujours ainsi. Exemple :



Théoriquement, le *Si* de la seconde mesure doit être redevenu ♭ suivant les exigences de la clé. Dans la pratique, il y aura hésitation, et le ♭ s'impose comme une indispensable précaution.

M. Ch. Malherbe ne voit pas l'utilité de mettre l'accident de précaution entre parenthèses ; les parenthèses constituent un signe de plus, et par conséquent une complication, un encombrement pour la gravure, surtout s'il s'agit d'une partition où les notes soient assez rapprochées. L'inconvénient est le même, et pire encore, si on le place en petits caractères au-dessus de la note, car, dans certains cas, les portées sont assez rapprochées l'une de l'autre, notamment dans les partitions pour musique militaire.

L'accident de précaution doit donc être remis purement et simplement; non d'après un principe général, mais suivant l'idée du compositeur, qui est le meilleur juge de son oppor–

tunité; et cette opportunité sera d'autant plus indiquée qu'on se trouvera plus éloigné du ton initial, ou que les modulations passagères auront pu faire perdre à l'exécutant la notion exacte de l'accident (♯♭ ou ♮) qui convient à la note en question.

M. G. Pfeiffer : « Il faut remettre l'accident purement et simplement et autant de fois que le doute peut se produire à la lecture.

Les solutions de la parenthèse ou du petit accident au-dessus de la note sont fort ingénieuses, mais elles ont le grave inconvénient de charger encore la partition et de rendre la lecture plus compliquée. »

Et pour terminer relatons une réflexion tout au moins bizarre que nous fournit le chef de musique du 7e de ligne : « Les trois manières sont bonnes pourvu qu'on se serve de l'une d'elles » *(sic)*.

Enfin nous avons réservé pour la fin la réponse de M. Meister, ancien chef de musique de l'armée; devons-nous ajouter qu'il appartenait il n'y a pas longtemps encore au 1er Génie, ce qui explique sa réflexion « géniale ». Nous la transcrivons textuellement et sans aucun commentaire, chacun appréciera :

« La Commission chargée de ce travail doit être assez compétente pour trancher la question et ne pas avoir à prendre l'avis de musiciens pris en dehors de cette Commission. » Et cependant M. Meister donne son avis puisque, en regard de chacune des trois questions, il écrit entre parenthèses : *(Question stupide)*. Nous tenons l'original à la disposition des incrédules !

Récapitulation des Réponses à la Question III

III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable ? De le mettre.*	*A).* — Purement et simplement. . . . . . 207 *B).* — Entre parenthèses . 31 *C).* — En petits caractères au-dessus de la note 21

Nous vous proposerons donc, Messieurs, étant donnée la presque unanimité des réponses, d'adopter les conclusions suivantes :

1° Les instruments de cuivre transpositeurs doivent porter l'armature ;

2° Les meilleurs tons à employer pour les cors, trompettes et cornets sont :

A). — *A l'orchestre : Pour les cors,* Fa *et* Mi♮; *pour les trompettes*, Fa, Mi♭ *et* Ut; *pour les cornets,* Si♭, La *et* Ut.

B). — *En harmonie ou fanfare : Pour les cors,* Fa *et* Mi♭; *pour les trompettes,* Mi♭ *et* Fa; *et pour les cornets,* Si♭, La *et* Ut.

3° Remettre l'accident de précaution purement et simplement.

DOCUMENTS ANNEXÉS

au Rapport Général

Comme suite au rapport qui précède et aux appréciations qui en sont la conséquence, nous reproduisons à titre documentaire le plus grand nombre des réponses détaillées; celles qui se traduisent par *oui* ou par *non* n'y figurent pas, mais elles sont consignées dans les différents tableaux récapitulatifs destinés à nous fournir mathématiquement les résultats de ce *Referendum*.

Le dépouillement du volumineux dossier que nous avons constitué pour notre questionnaire nous a obligé à classer nos correspondants comme suit :

1° Compositeurs de Musique ;

2° Chefs d'Orchestre ;

3° Directeurs de Conservatoires, Professeurs et Solistes ;

4° Chefs et anciens Chefs de Musique de l'Armée ;

5° Directeurs de Sociétés civiles, Philharmoniques, Harmonies et Fanfares ;

6° Sociétés diverses, sans signatures ou illisibles.

COMPOSITEURS DE MUSIQUE

MM. Aug. Chapuis, professeur d'harmonie au Conservatoire, Inspecteur principal de l'enseignement du chant à Paris, Vice-Président de la Commission de technique musicale du Congrès de 1900;

Gust. Charpentier;

Ulrich Chaumet;

Colomer;

Th. Dubois, Directeur du Conservatoire de Musique de Paris;

Louis Ganne;

Gastinel;

Mme la Comtesse de Grandval;

MM. Guy Ropartz;

Paul Hillemacher;

Georges Hüe;

Edmond d'Ingrande;

Émile Jonas;

Victorin Joncières;

P. Lacôme;

O. de Lagoanère;

Le Borne;

Ch. Lecocq;

Ernest Lefèvre;

Charles Malherbe, Bibliothécaire de l'Opéra;

Charles Lenepveu, Professeur de Composition au Conservatoire de Paris;

Xavier Leroux, Professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris;

Edmond Malherbe;

Jules Massenet;

Max d'Olonne;

André Messager, Directeur de la musique au théâtre de l'Opéra-Comique;

Georges Pfeiffer, Président de la Commission de technique musicale au Congrès de 1900;

Gabriel Pierné, Membre de la Commission de technique musicale du Congrès de 1900;
Émile Pessard;
Gaston Serpette;
Sourilas;
Ch. Silver, premier grand prix de Rome;
F. de la Tombelle;
Paul Vidal, chef d'orchestre de l'Opéra.

En réponse au questionnaire destiné à M. Camille Saint-Saëns, M. Aug. Durand adresse à M. le Président de la Commission, la lettre qui suit :

« Mon cher Pfeiffer,

En l'absence de M. Saint-Saëns, en ce moment au Caire, et devant votre désir d'avoir prompte réponse au questionnaire du Congrès international de musique, je vous ai proposé de rechercher dans le manuscrit de la partition d'orchestre des *Barbares*, la dernière œuvre du Maître, les éléments d'une réponse à ce questionnaire. Je vous les transmets sur le questionnaire envoyé... »

COMPOSITEURS DE MUSIQUE

Réponses à la Question I

A. — Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?

B. — Est-il préférable de placer chaque fois l'accident devant la note?

MM.

A. Chapuis. — *a)*. Pas d'armure pour les instruments transpositeurs.

A. Chapuis. — *b)*. Placer chaque fois l'accident devant la note.

Th. Dubois. — *a)*. Oui, il n'y a aucune raison de ne pas faire pour eux ce qu'on fait pour les clarinettes.

Paul Hillemacher. — *a)*. Le rôle de certains instruments de cuivre, les cors en particulier, rend l'armure plutôt superflue. Personnellement, je ne la mets qu'aux trompettes, aux cornets, et au tuba en *ut*.

Paul Hillemacher. — *b)*. En conséquence, ce n'est que dans l'écriture des cors que je remets l'accident devant la note qui l'exige.

Georges Hüe. — *a)*. Les cors ne doivent pas porter armure surtout si on les fait changer souvent de ton. Le même inconvénient n'existe pas pour le piston.

Victorin Joncières. — *a)*. C'est mon avis. Il n'y a aucune raison pour ne pas en user avec eux comme avec les instruments de bois transpositeurs, clarinettes, cors anglais.

Victorin Joncières. — *b)*. Il me semble donc préférable de mettre les accidents à la clé, et non de les placer chaque fois devant la note.

MM.

Charles Malherbe. — Deux instruments de cuivre, autrefois naturels, sont devenus chromatiques, par suite des progrès de la fabrication ; ce sont : le cor et la trompette. Berlioz s'est exprimé ainsi dans son traité d'instrumentation : « On écrit *ordinairement* les cors, quel que soit leur ton et celui de l'orchestre, sans dièses ni bémols à la clef. Lorsqu'on traite un cor en partie récitante, cependant, *il est mieux*, si l'instrument n'est pas dans le même ton que l'orchestre, d'indiquer à la clef les dièses ou les bémols que la tonalité exige ; mais il faut toujours s'arranger de manière à en employer très peu. » Voilà pour la théorie. Mais, dans la pratique, *l'ordinairement* devenait la règle, et l'on pourrait citer les cas où le compositeur a trouvé qu'il *est mieux* de mettre dièses et bémols à la clef ; ces cas sont toujours demeurés exceptionnels. Passant à la trompette, la règle est absolue. D'une manière générale, les instruments naturels étaient réputés jouer en *Ut*, donc sans rien à la clef. Au contraire, le cornet à pistons, instrument chromatique, fut, dès le début de son invention, traité comme les autres instruments de l'orchestre et reçut une armure analogue. — Y a-t-il lieu de changer quelque chose au système en usage ? Oui et non. D'un côté, il est plus logique d'indiquer à la clef les dièses et les bémols pour un instrument à qui sa construction permet de les exécuter réellement et qui ne joue plus dans le seul ton d'*Ut*. D'un autre côté, le chef d'orchestre reconnaît plus facilement à première vue sur une partition la place occupée par les cors et trompettes, que leur absence de dièses et bémols empêche de confondre avec les cornets à pistons.

En conséquence, je préconiserais volontiers un système mixte, savoir :

Sur la partition, point de dièses ou bémols à la clef pour les cors et trompettes, afin de faciliter la lecture du chef d'orchestre.

Dans les parties d'orchestre, dièses et bémols à la clef pour les mêmes instruments, afin de satisfaire la logique et d'indiquer plus clairement à l'exécutant en quel ton il joue.

MM.

F. Le Borne. — *a)*. Ce serait plus logique, du moment où on la met aux clarinettes, cors anglais, etc. — En théorie il est préférable de mettre l'armure à la clé, mais en pratique! ...

Il est vrai que si dans les écoles de musique on habituait les élèves à lire de cette façon, la chose ne serait pas dans la suite plus difficile pour eux que pour les instrumentistes.

Ch. Lecocq. — *a)*. Oui, quand la période tonale est longue.

Xavier Leroux. — *a)*. *Cela devrait être naturellement*, mais une routine ridicule en a voulu autrement jusqu'ici. C'est la seule façon d'écrire la musique pour des artistes qui désirent lui donner un sens.

Xavier Leroux. — *b)*. Par ce procédé, les artistes ignorent éternellement le sens tonal ou modal de leur musique.

Georges Pfeiffer. — *a)*. Oui, tous les instruments de cuivre doivent porter l'armure; mais dans les passages de tonalité indécise et de modulations fréquentes, tels qu'il en existe de plus en plus dans la musique moderne, il sera bon de s'en abstenir.

Georges Pfeiffer. — *b)*. Mettant alors l'accident à chaque note.

Gabriel Pierné. — *a)*. Les instruments chromatiques transpositeurs doivent porter l'armure, Il n'y a aucune raison pour les traiter autrement que les clarinettes et cor anglais. Nous devons pouvoir compter sur l'attention des instrumentistes et réclamer d'eux le souvenir des accidents constitutifs. MM. les copistes seront priés de répéter l'armure au commencement de chaque portée. Il serait à souhaiter que les méthodes, concertos, solis quelconques, fussent basés sur le même système, le seul logique et l'*habitude* prise serait cette fois excellente. Pour les tons chargés d'accidents, établir à l'occasion l'armure enharmonique.

Émile Pessard. — *a)*. Ils doivent porter l'armure comme les clarinettes, le cor anglais, la petite flûte en *Ré* ♭, etc.; il est préférable de mettre l'armure à la clé.

MM.

ÉMILE PESSARD. — *b)*. Oh ! non par exemple ! Il est utile que les instrumentistes sachent dans quel ton ils jouent. Cette question me paraît antiartistique.

GASTON SERPETTE. — *a)*. Les instruments de cuivre transpositeurs doivent porter l'armure. — Il n'y a aucune raison de faire autrement. A l'époque où l'on employait à l'orchestre des instruments de cuivre non chromatiques et jouant avec des tons de rechange on se contentait de placer l'accident devant la note, l'instrument était généralement dans le ton du morceau ou dans les tons voisins, mais aujourd'hui, avec le système de pistons, l'armure est indispensable ; la supprimer serait rendre la lecture plus difficile.

CH. SILVER. — I *a)*. Les instruments actuels, grâce à leur mécanisme, étant à même d'aborder toutes les tonalités, il n'y a plus de raison pour qu'ils n'aient pas *l'armure à la clef* tout comme les clarinettes ou les bassons.

SOURILAS. — I *a)*. Assurément. — Pourquoi serait-on sensé ignorer ses tonalités sous prétexte que l'on joue d'un instrument de cuivre? De plus, pourquoi ne pas supposer qu'on est assez musicien pour avoir le diapason dans l'oreille et que l'on peut faire immédiatement une transposition mentale !

PAUL VIDAL. — I *a)*. Oui, à la condition qu'on simplifie un peu les armures par trop chargées ; par exemple, écrire en *Si* ♭ majeur un morceau en *Si* ♭ mineur et ajouter *Ré* ♭, *Sol* ♭ et *La* ♭ selon les besoins.

Réponses à la Question II

II. — En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer?

MM.

ULRICH CHAUMET. — II, Quel que soit le ton du morceau, pour les cors et trompettes (à trois pistons) le ton de *Fa*. — Pour les cornets l'usage s'est conservé de se servir des deux tons de *Si* ♭ et de *La*, mais le meilleur ton est le ton d'*Ut*. D'ailleurs les cornistes à l'orchestre ne se servent que du ton de *Fa*, en transposant. J'ajoute que les partitions d'orchestre devenant de plus en plus compliquées, on devra en simplifier la lecture, et le temps n'est pas loin où tous les instruments seront écrits dans le ton du morceau, les copistes ou les interprètes se chargeant de la transposition.

TH. DUBOIS. — II. Pour les cors *Fa* et *Mi*; pour les trompettes *Fa*; pour les cornets *Si* ♭, ces différents tons donnant la meilleure sonorité.

L. GASTINEL. — II. Pour répondre complètement à cette question, la place ne suffit pas. En principe, pour les cors, les trompettes et les cornets, dans les compositions dont l'armature est en dièses, il faut choisir des tons naturels; pour les compositions en bémol, ce sont les tons bémols. — S'il s'agit du cornet à pistons, l'usage est de se servir de deux tons seulement : *Si* ♭ et *La* ♮.

GUY ROPARTZ. — II. *Proscrire les cornets* de toute orchestration; c'est un instrument qui ne se fond pas dans la pâte orchestrale. Employer les trompettes en *Ut* aigu, puisqu'aussi bien tous les instrumentistes ne jouent que celles-là. Pour les cors, à moins d'intention spéciale, employer le ton de *Fa*.

PAUL HILLEMACHER. — II. Beaucoup de cornistes soutiennent que leur instrument étant construit en *Fa* doit être écrit en *Fa*. Depuis quelques années, les trompettistes préconisent pour eux le ton d'*Ut*. (Le Conservatoire de Paris ne s'est pas encore rendu à ce raisonnement et maintient dans ses classes la trompette en *Fa*.) Quant aux cornets, je ne vois pas

MM.

pourquoi, aux tons de *Si* ♭ et de *La*, on ne substituerait pas aussi celui d'*Ut*.

GEORGES HÜE. — II. Il faudrait tout écrire en *Ut*. Actuellement, les tons les meilleurs sont : *Fa* pour les cors, *Si* ♭ et *La* pour les pistons, *Ut* pour les trompettes.

VICTORIN JONCIÈRES. — II. Le ton préférable à employer est : pour les cors chromatiques, celui de *Fa* ; pour les trompettes et cornets, celui d'*Ut*.

P. LACOME. — II. Pour les cors (à l'orchestre) *Fa*, c'est d'ailleurs aujourd'hui d'usage constant. Trompettes : *Fa* à l'orchestre, *Mi* ♭ à l'harmonie. Pistons, *La* ♮, *Si* ♭, *Ut* (s'il a le ton).

F. LE BORNE. — II. Cor en *Fa* et pour les tons trop diésés prendre le cor en *Mi*. Trompettes en *Ut* et pistons en *Si* ♭.

CH. LECOCQ. — II. Le ton de *Fa* pour les cors. Ceux de *Ut*, *Fa* et *Mi* ♭ pour les trompettes ; pour les cornets, *Ut*, *La* ♮, *Si* ♭.

ERN. LEFÈVRE. — II. Cors en *Fa*, *Mi* ♭ pour l'harmonie ; trompette, *Mi* ♭ ou *Mi* ♮ ; quelquefois la nouvelle trompette, *Si* ♭.

XAVIER LEROUX. — II. Pour les trompettes et cornets, le ton d'*Ut* ; pour le cor, le cor *en Fa chromatique*, en attendant le jour béni où tous les instruments seront en *Ut* et où les partitions d'orchestre ne ressembleront plus à des rébus.

CH. MALHERBE. — II. Faut-il pour les cors, trompettes et cornets, employer un ton de préférence à un autre? Il est certain que dans la pratique on est amené à choisir au moins deux tons; l'un pour exécuter les morceaux avec dièses, l'autre pour exécuter les morceaux avec bémols; c'est ainsi que les cornets sont employés en *La* et *Si* ♭.

Pour les cors et trompettes, les tons pourront varier suivant la nature du son que l'on veut obtenir, et peut-être aussi à cause du registre dans lequel on écrit ; il faudra donc recourir à deux, et peut-être même à quatre tons, sans pour cela imposer de règle. C'est au compositeur à se renseigner sur les ressources des instruments et à varier les tons suivant les effets que l'on se propose.

A. MESSAGER. — II. Cors en *Fa*, toujours ; trompettes en *Mi* ♭ si possible, ou alors en *Ut*; cornets en *Ut*.

MM.

G. Pfeiffer. — II. Pour les cors, sans aucun doute, il faut préférer le ton de *Fa*. Pour les trompettes, maintenant, le ton d'*Ut*. Pour les cornets, le ton de *Si* ♭. Tous les instruments étant chromatiques, la solution de l'avenir et la meilleure sera de tout écrire en *Ut*.

Gabriel Pierné. — II. Tons pour l'orchestre : Cors, *Fa*. Trompettes, *Ut aigu*. Cornets, *Si* ♭, *La*, *Ut* de préférence, exception faite, bien entendu, des tons nécessaires à certains effets pittoresques, sonorités spéciales voulues ou pour l'exécution de solis. Le cornet en *Ut* tend à se généraliser, je souhaite qu'il soit définitivement adopté.

Camille Saint-Saens. — II. Les cors sont généralement écrits dans le ton de *Fa* ; les trompettes en *Ut*, quel que soit le ton. Pour les cors, le ton est quelquefois modifié suivant la tonalité du morceau.

Gaston Serpette. — II. Pour les cors, le ton de *Fa* est préférable. Pour les cornets et trompettes à pistons, le ton d'*Ut* me paraît le meilleur, bien qu'il ne soit pas encore entré dans la pratique générale.

Ch. Silver. — II. Pour les cors, le ton de *Fa*. Pour les trompettes également ; malheureusement, la vraie trompette n'existe presque plus dans nos orchestres ; les instrumentistes se servent d'un instrument en *Ut* qu'ils appellent trompette et qui n'est qu'une sorte de cornet à pistons, meilleur que l'ancien, un peu moins vulgaire de son, mais qui ne remplacera jamais la vraie trompette, n'ayant ni son éclat, ni sa force, ni son étendue.

Sourilas. — II. Le ton (pour chacun) qui donnera le plus de notes à vide ; je suis l'ennemi des notes chromatiques, jusqu'à un certain point, et cela par expérience.

F. de la Tombelle. — II. Écrire les deux premiers en *Fa*, le troisième en *Si* ♭ et ne pas se préoccuper comment l'instrumentiste s'y prend, du moment qu'il donne la note demandée.

Paul Vidal.— II. Cors en *Fa ;* cornets en *Si* ♭, *La* ou *Ut ;* petites trompettes en *Ut*, sauf dans le cas de sonneries militaires spécialement pittoresques (*Réveil de Lohengrin*, etc.).

Réponses à la Question générale III

III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :

A). — *De remettre l'accident purement et simplement?*

B). — *De le mettre entre parenthèses?*

C). — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note?*

MM.

Aug. Chapuis. — III *a)*. Remettre l'accident purement et simplement.

Gust. Charpentier. — III *a)*. Il serait préférable de s'en passer.

b). Non.

c). Alors, mettons-le au-dessus de la note.

Ulrich Chaumet. — III *c)*. L'accident de précaution est rigoureusement superflu. Il faut donc l'indiquer d'une façon particulière, et mieux vaut le placer *en petits caractères au-dessus de la note*, comme pour un trille qui sera fait majeur ou mineur, selon l'indication qu'il porte au-dessus de la note réelle.

M. Colomer. — III *a)*. Le remettre simplement, tout autre signe ne fait que compliquer la lecture.

Th. Dubois. — III *b)*. L'accident entre parenthèses me semble préférable, parce qu'on peut le mettre devant la *note même* qu'il affecte.

L. Gastinel. — III *a)*. C'est un usage qui se perd de plus en plus, et c'est heureux, puisqu'il annonce une éducation musicale plus complète.

Guy Ropartz. — III *a)*. Remettre l'accident purement et simplement ; l'écriture moderne, souvent chromatique, en fait une obligation.

MM.

Paul Hillemacher. — III *a)*. Cette dernière question me paraît de peu d'importance : chaque compositeur, à cet égard, a ses manies. Dans l'accident de précaution, il s'agit de souligner au lecteur exécutant telle note accidentée dans une des parties de l'accord, quand telle même note peut être naturelle dans une autre de ces parties, ainsi que cela se produit pour les appogiatures. Quant à la place elle-même dudit accident de précaution, c'est affaire au graveur, qui tranche suivant le cas.

Victorin Joncières. — III *a)*. J'ai l'habitude de remettre l'accident purement et simplement. De la sorte, il n'y a pas d'erreur possible.

Ch. Lecocq. — III *a)*. Oui, en petits caractères. Dans un trait rapide, la parenthèse tient trop de place.

Xavier Leroux. — III *a)*. De remettre purement et simplement l'accident devant la note, la musique étant assez compliquée pour qu'on n'en surcharge pas la lecture par des conventions nouvelles.

Ch. Malherbe. — III *a)*. L'accident de précaution est souvent utile. En principe, l'accident est valable pour toutes les mêmes notes suivantes de la même mesure; autrement dit, l'accident n'a plus de valeur au point où commence la mesure suivante. Mais dans la pratique il n'en est pas toujours ainsi.

Ch. Malherbe. — III *b)*. Je ne vois pas l'utilité de le mettre entre parenthèses, les parenthèses constituent un signe de plus, et par conséquent une complication, un encombrement pour la gravure, surtout s'il s'agit d'une partition où les notes soient assez rapprochées.

Ch. Malherbe. — III *c)*. L'inconvénient est le même, et pire encore, si on le place en petits caractères au dessus de la note; car dans certains cas, les portées sont assez rapprochées l'une de l'autre, notamment dans les partitions de musique militaire. Pour moi, l'accident doit être remis purement et simplement, non d'après un principe général, mais suivant

MM.

l'idée du compositeur qui est le meilleur juge de son opportunité ; et cette opportunité sera d'autant plus indiquée qu'on se trouvera plus éloigné du ton initial, ou que des modulations passagères auront pu faire perdre à l'exécutant la notion exacte de l'accident (dièse, bémol ou bécarre) qui convient à la note en question.

MAX D'OLLONNE. — III *a)*. Oui, quand l'accident de précaution est *vraiment indispensable ;* je trouve qu'il ne faut pas hésiter à le mettre franchement chaque fois qu'une fausse note est à craindre de la part de l'exécutant. S'il est inutile pour le chanteur ou l'instrumentiste et qu'il s'adresse seulement au chef d'orchestre, par exemple à un vrai musicien, dans un cas de subtilité harmonique, alors seulement je comprends qu'on le mette, soit en petits caractères au-dessus de la note, soit entre parenthèses.

A. MESSAGER. — III *a)*. Remettre l'accident purement et simplement, les deux autres méthodes compliquant la lecture inutilement.

G. PFEIFFER. — III *a)*. Il faut remettre l'accident de précaution, purement et simplement, et autant de fois que le doute peut se produire à la lecture.

G. PFEIFFER. — III *b, c)*. Les solutions de la parenthèse ou des petits caractères au-dessus de la note sont fort ingénieuses, mais elles ont le grave inconvénient de charger encore la partition et de rendre la lecture plus compliquée.

M. E. PESSARD. — III *a)*. Oui. — *b)*. Inutile, la parenthèse. — *c)* Jamais. Ce sont des fantaisies qui violent la théorie ; l'altération ou l'accident de précaution devant toujours être placé devant la note.

GABRIEL PIERNÉ. — III *a)*. Remettre l'accident (de précaution) *strictement nécessaire*. — *b)*. L'accident entre parenthèses n'est jamais net. — *c)*. L'expérience me fait renoncer à l'accident au-dessus de la note ; généralement trop petit sur les parties d'orchestre, il se confond dans la portée supérieure d'une partition d'orchestre chargée. En outre, il ne peut être employé sur une portée consacrée à deux instruments.



MM.

Ch. Silver. — III. Pour l'accident de précaution, il vaut mieux le mettre chaque fois devant la note.

Sourilas. — III *a)*. Mais oui, tout simplement ; c'est d'ailleurs ainsi qu'ont fait nos maîtres, qui, certes, valaient mieux que ceux qui viendront après nous.

De la Tombelle. — III *a)*. Certainement *oui*. — *b)* et *c)*. Ce sont des chinoiseries pédagogiques et prétentieuses qui ne font que compliquer la lecture pour les *bons lecteurs*. Ce qui serait bien préférable et s'adresserait vraiment aux *musiciens*, ce serait, dans les cas fréquents où la multiplicité des notes appogiaturées peut dérouter l'œil, au moment du déchiffrage, de faciliter la première lecture en mettant la simple indication du *chiffrage* de l'accord. On verrait ainsi, instantanément, qu'on a affaire à un accord de septième dominante, de neuvième, de sixte augmentée, etc. Ce serait bien plus pratique, plus utile et moins *pédant* que les accidents de précaution entre parenthèses, lesquels n'apprennent rien aux musiciens et ne font que les gêner, mais demeurent parfaitement indifférents à ceux médiocrement musiciens, et nombreux, qui, entre parenthèses ou non, en tiennent si peu compte !

COMPOSITEURS

I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure ?*	*A).* — Pour l'armure	28
	B). — Pour l'accident devant la note	6
	C). — Pour les deux opinions	5

II *En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?*	A L'ORCHESTRE			EN HARMONIE OU FANFARE		
	CORS . . .	Mi ♭.	1	CORS . . .	Mi ♭.	0
		Mi ♮.	2		Mi ♮.	0
		Fa. .	27		Fa. .	0
	TROMPETTES	Si ♭ .	2	TROMPETTES	Si ♭ .	1
		Ut. .	16		Ut. .	0
		Ré. .	1		Ré. .	0
		Mi ♭.	5		Mi ♭.	2
		Mi ♮.	1		Mi ♮.	0
		Fa. .	7		Fa. .	0
	CORNETS. .	La. .	7	CORNETS. .	La. .	0
		Si ♭ .	18		Si ♭ .	0
		Ut. .	10		Ut. .	0

III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable ? De le mettre*	*A).* — Purement et simplement	21
	B). — Entre parenthèses	6
	C) — En petits caractères au-dessus de la note . .	5

CHEFS D'ORCHESTRE

MM. Alex. Luigini, premier chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

Camille Chevillard, chef d'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux.

Ed. Colonne, chef d'orchestre de l'Association des Concerts Colonne.

E. Damaré, chef d'orchestre des Fêtes de l'Hôtel de Ville.

Jules Danbé, ancien chef d'orchestre du théâtre de l'Opéra-Comique.

Gabriel-Marie.

Georges Marty, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

Pister.

Ad. Schnéklud, chef d'orchestre du Casino de Cabourg.

CHEFS D'ORCHESTRE

Réponses à la Question I

A. — Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?

Est-il préférable de mettre l'armure à la clef?

B. — Ou de placer chaque fois l'accident devant la note?

MM.

Camille Chevillard. — *a)*. Les plus intéressés dans cette question sont les instrumentistes eux-mêmes qui doivent savoir ce qu'ils préfèrent. J'estime toutefois que les cuivres transpositeurs, principalement les cors, ne doivent pas avoir d'armure quand cela ne servirait qu'à distinguer immédiatement la place qu'ils occupent sur la partition d'orchestre.

E. Damaré. — *a)*. Certainement, il faut mettre l'armature à la clef; ne serait-ce que pour savoir dans quel ton on joue, mais je ne le voudrais pas au delà de quatre dièses et quatre bémols et mettre ensuite un bémol devant le *Ré* quand on jouerait dans ce ton, ainsi que devant le *Sol*, en *Sol* ♭ et devant *Ut* en *Ut* ♭, de même que pour les tonalités avec des dièses.

J. Danbé. — *a)*. J'estime qu'il est plus *musical* de le mettre à la clef.

J. Danbé. — *b)*. Quoique ce système (B) soit plus pratique.

A. Luigini. — *a)*. *Oui*, sauf les cors (c'est l'usage).

A. Luigini. — *b)*. Pour les cors, chaque fois l'accident devant la note (c'est l'usage).

MM.

GABRIEL-MARIE. — *a)*. Cela serait plus logique, puisqu'on le fait pour les clarinettes et que comme elles les trompettes et les cors n'emploient plus guère que deux tonalités. Mais les instrumentistes ne s'y accoutument pas autant que je l'aurais cru.

GABRIEL-MARIE. — *b)*. Je conclus donc pour les accidents répétés devant chaque note, tout en le déplorant.

G. MARTY. — *a)*. *Oui*, à mon avis; mais pour rendre la chose plus pratique, il faudrait que les exercices des méthodes et les morceaux d'études soient écrits de même, les exécutants seraient ainsi habitués à ce genre d'écriture. Il serait par conséquent préférable de mettre l'armature à la clé, moyen plus pratique pour le chef d'orchestre, en ce que la partition serait toujours allégée de quelques signes.

PISTER. — *a)*. L'armure me semble nuire à la facilité de lecture de la partition par le dirigeant.

PISTER. — *b)*. En raison de ce qui précède, l'accident répété devant la note s'impose.

AD. SCHNÉKLUD. — *a)*. Oui, et il est préférable de mettre l'armature à la clef surtout avec l'orchestration et la composition modernes où les chromatiques et accords de septième diminuée et de quinte augmentée, etc., etc., sont particulièrement employés.

CHEFS D'ORCHESTRE

Réponses à la Question II

II. — En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer?

MM.

CAMILLE CHEVILLARD. — II. Le cor universellement adopté étant maintenant le cor en *Fa*, est devenu d'une lecture courante, c'est lui qui évite le plus de lignes supplémentaires en tenant le milieu entre les clefs de *Fa* et de *Sol*. Les trompettes s'écrivent maintenant en *Ut;* il y même un piston Arban en *Ut* dont l'usage tend à se généraliser.

ED. COLONNE. — II. Les cors en *Fa;* les trompettes en *Ut;* les cornets en *Si* ♭ de préférence, ou en *La*, si le ton de *Si* ♭ entraîne trop d'accidents.

E. DAMARÉ. — II. Pour les trompettes, c'est à peu près la même chose que pour les cors; la vraie trompette serait la trompette de cavalerie en *Mi* ♭, les artistes qui en jouent occasionnellement jouent également du cornet à pistons, car on compte les orchestres qui emploient des trompettes. Excepté quelques morceaux qui exigent la trompette dans le ton indiqué par la partition, comme par exemple, l'oratorio *le Messie* ou *la Fiancée du Timbalier* de SAINT-SAËNS, tous les artistes qui jouent de la trompette la jouent sur une trompette en *Si* ♭, *Ut* ou *Ré*, rarement en *Mi* ♭.

Quant aux cornets à pistons, ils ont deux tons, *Si* ♭ et *La* ♮, les compositeurs ne l'ignorent pas et les cornettistes préfèrent le ton de *Si* ♭. Anciennement, les cornets à pistons avaient sept tons, mais deux pistons seulement, le troisième piston qui a été ajouté a supprimé 5 tons.

MM.

Gabriel-Marie. — II. Pour les trompettes, *Ut;* pour les cors, *Fa;* pour les cornets, je pense qu'il faut utiliser les deux tonalités de *Si* ♭ et de *La.*

G. Marty. — II. Celui qui donne le plus d'étendue au compositeur en tenant compte de la plus ou moins grande facilité d'exécuter. Et puis les instrumentistes ne sont pas tous d'accord.

Réponses à la Question générale III

III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :

A). — *De remettre l'accident purement et simplement?*
B). — *De le mettre entre parenthèses?*
C). — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note?*

MM.

CAMILLE CHEVILLARD. — III. *a-b-c)*. Il faudrait une révolution radicale pour supprimer les accidents de précaution qui ne servent, le plus souvent, qu'à en occasionner d'autres, et ils ne devraient être de rigueur que dans des cas douteux prêtant à une double interprétation harmonique ou mélodique. Quand c'est par trop faux, on n'a besoin que de ses oreilles. En tout cas, les accidents de précaution que nous maintiendrons se placeront simplement devant la note. Les parenthèses et les petits caractères ne sont que des complications.

J. DANBÉ. — III *a)*. Ce moyen jette généralement du trouble dans l'esprit de l'exécutant que cela fait tromper.

J. DANBÉ. — *b)*. Oui, entre parenthèses.

J. DANBÉ. — *c)*. Mais au-dessus de la note.

A. LUIGINI. — III *c)*. La façon la plus claire et la plus logique est, selon moi, l'accident de précaution *au-dessus de la note*, en caractères ordinaires.

GABRIEL-MARIE. — III *a)*. Non, cela peut créer des ambiguïtés.

GABRIEL-MARIE. — III *b)*. Le mettre entre parenthèses lorsqu'il est un rappel d'armure.

GABRIEL-MARIE. — III *c)*. Le placer en petits caractères au-dessus de la note lorsqu'il est accident de précaution pour éviter une hésitation possible.

G. MARTY. — III *a)*. Parfaitement.

MM.

G. Marty. — III *b)*. Non, car chaque fois cela fera deux signes de plus ( ) qui chargeraient encore la partition.

G. Marty. — III *c)*. Non; ou bien il le faut et alors qu'on l'écrive franchement devant la note; ou bien il est inutile et alors pourquoi le mettre au-dessus?

Pister. — III *a)*. La solution A me paraît la plus simple, en conséquence la meilleure.

A. Schnéklud. — *b)*. De le mettre entre parenthèses immédiatement avant la note.

CHEFS D'ORCHESTRE

I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?*	*A.* — Pour l'armure		5
	B. — Pour l'accident devant la note		3
	C. — Pour les deux opinions		2
II *En ce qui concerne les cors trompettes ou cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer?*	Cors	Fa	9
	Trompettes	Ut	5
		Mi ♭	1
		Fa	2
	Cornets	La	3
		Si ♭	4
		Ut	4
III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable? De le mettre*	*A.* — Purement et simplement		5
	B. — Entre parenthèses		1
	C. — En petits caractères au-dessus de la note		3

Directeurs de Conservatoires, Professeurs & Solistes

MM.

L. Allard, professeur de cornet au Conservatoire de Paris.

J. Audan, professeur de chant, maître de chapelle à Paris.

Marius Boullard, directeur de l'École nationale de Musique et de *la Lyre Moulinoise*.

Brémond, professeur de cor au Conservatoire de Paris.

Jules Carlez, directeur de l'École nationale de Musique de Caen.

Cotteaud, professeur d'harmonie à l'École nationale de Musique et directeur de l'Harmonie d'Amiens.

Dennery, directeur de l'École nationale de Musique et de la Musique municipale de Valenciennes.

Docquois, directeur de l'École nationale de musique de Boulogne-sur-Mer.

Franquin, professeur de trompette au Conservatoire de Paris.

H. Garigue, ancien cor solo de l'Opéra.

H. Garigue fils, professeur de cor.

G. Gillet, professeur au Conservatoire, 1er hautbois solo de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Lambert, directeur de l'École nationale de Musique de Montpellier.

Ligner, ex-artiste de la Garde Républicaine.

E. Ratez, directeur du Conservatoire de Lille.

F. Reine, 1er cor solo de l'Opéra et de la Société des Concerts du Conservatoire de Paris.

Riché, corniste.

F.-R. Robert, professeur diplômé de la ville de Paris, secrétaire de la Commission de technique musicale du Congrès de 1900.

Paul Rougnon, professeur au Conservatoire de Paris.

Schwartz, chef des chœurs de la Société des Concerts du Conservatoire.

Turban, Ch., professeur au Conservatoire de Paris.

Wust, Directeur de l'École nationale de musique de Chambéry.

Directeurs de Conservatoires, Professeurs et Solistes

Réponses à la Question I

A. — Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?

B. — Est-il préférable de placer chaque fois l'accident devant la note?

MM.

L. Allard. — *a)*. Oui, pour la trompette ou le cornet.

L. Allard. — *b)*. Oui, pour les cors.

Joseph Audan. — *a)*. Oui, pour les instruments de cuivre transpositeurs, *s'ils sont chromatiques*.

Joseph Audan. — Non, pour la trompette ordinaire ou le cor d'harmonie.

Marius Boullard. — *a)*. Oui, il est infiniment préférable de placer les accidents qui constituent la tonalité à l'armature, ainsi que méthodiquement l'a consacré l'usage, sauf les cas où ces derniers doivent être indiqués à nouveau.

Brémond. — *a)*. Pour le solo : l'armature à la clef.

Brémond. — *b)*. — Pour l'orchestre, placer chaque fois l'accident devant la note.

Adolphe Docquois. — *a)*. Pour les instruments écrits avec des tons divers la nécessité d'une armure ne se présentant guère, il vaut mieux s'abstenir de mettre cette armure.

Adolphe Docquois. — *b)*. Et se borner en cas de modulation ou de chromatisation à placer l'accident devant la note.

Franquin. — *a)*. Règle générale, il est plus prudent de ne pas mettre d'armure à la clef pour les instruments de cuivre transpositeurs, à cause de l'habitude.

H. Garigue Père. — *a)*. Les instruments transpositeurs doiven porter l'armure à la clef comme les autres.

MM.

H. Garigue Fils. — *a)*. Naturellement, l'armure et à la clef. L'essentiel pour être musicien est de connaître la musique, donc un instrumentiste jouant d'un instrument transpositeur doit savoir lire avec une armure à la clef.

G. Gillet. — *a)*. Oui, dans la musique consacrée.

Non, dans la musique moderne, attendu qu'on ne joue que très rarement dans le ton écrit. — Il est préférable de faire comme de coutume en mettant l'armature à la clef.

Lambert. — *a)*. Oui, mais sans dépasser deux ou trois accidents au plus à la clé.

Lambert. — *b)*. Je crois préférable de placer chaque fois l'accident devant la note.

F. Ligner. — *a)*. Oui, assurément, afin de connaître de suite la tonalité. Anciennement on écrivait les cors, les trompettes et les cornets sans armure parce que ces instruments n'étaient pas chromatiques, mais maintenant, cela est différent. — Si on n'est pas harmoniste, il est préférable d'avoir l'armure à la clef afin de connaître de suite la tonalité de l'orchestre.

F. Ligner. — *b)*. En plaçant l'accident devant la note, cela deviendrait un embrouillement dans les modulations.

E. Ratez. — *b)*. Il vaut mieux placer l'accident chaque fois devant la note, dans l'intérêt de l'instrumentiste et de celui qui lit la partition.

F. Reine. — *a)*. Oui, je considère cette façon d'écrire comme plus musicale et il est préférable d'avoir l'armure à la clé sous tous les rapports.

Riché. — *a)*. Il est inutile de mettre les accidents à la clef.

Riché. — *b)*. L'accident devant la note est préférable.

F.-R. Robert. — *a)*. Oui, au même titre que les clarinettes, le cor anglais, etc., étant chromatiques comme eux.

Paul Rougnon. — *a)*. Il faut autant que possible faciliter la lecture musicale en simplifiant l'écriture. Il me paraît préférable de mettre l'accident à l'armature de la clef.

Wust. — *a)*. Les instruments de cuivre à pistons et à corps de rechange doivent avoir l'armure à la clé.

Wust. — *b)*. Les instruments sans pistons comme le cor, la trompette, etc., doivent avoir l'accident devant la note.

Directeurs de Conservatoires, Professeurs & Solistes

Réponses à la Question II

II. — En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets quel est repectivement le ton préférable à employer?

MM.

Cotteaud. — II. Les tons de *Fa, Mi* ♭ pour les cors; *Mi* ♭ pour les trompettes; *Si* ♭ pour les pistons, excepté pour l'orchestre où l'on doit choisir un ton permettant à ces instruments de jouer avec une armure peu chargée. La tonalité de *Fa majeur* convient mieux aux cornets et permet aux cors et trompettes la tonalité d'*Ut*, jouant avec le ton de *Mi* ♭.

Franquin. — II. A part des circonstances exceptionnelles (fanfares, musique de scène ou effet particulier à l'orchestre), pour lesquelles le compositeur ou le chef d'orchestre pourra exiger le ton écrit, les parties de trompettes seront toujours avec des trompettes en *Ut aigu*. Cependant les compositeurs pourraient, dans les cas cités plus haut, exiger la trompette chromatique en *Fa*, pourvu que ce ne soit ni trop difficile ni trop aigu. Ou bien encore, écrire pour la trompette simple dans les tons de : *Sol, Fa* ♯, *Fa* ♮, *Mi, Mi* ♭, *Ré, Ré* ♭, *Ut*, concurremment avec la trompette en *Ut* pour tout ce qui est chromatique.

F. Ligner. — II. On doit choisir le ton où il y a le moins d'accidents. En musique militaire, les tons préférables sont : pour les trompettes et les cors, les tons de *Fa* et *Mi* ♭, les cornets *Si* ♭. Pour orchestre symphonique : cors et trompettes, *Fa, Mi, Mi* ♭, *Ré* et *Ut*; cornets, *Ut, Si* ♭, et *La*.

F. Reine. — II. Les tons de *Fa* pour les cors en restant dans l'étendue de ce ton, surtout dans la partie aiguë, dont on abuse dans les longues tenues de remplissage.

Wust. — II. Pour le cor, *Fa, Mi* et *Mi* ♭, le timbre de ces trois tons est plus ferme et plus beau que les autres. Pour la trompette, *Fa, Mi* ♭. Pour le piston *Si* ♭ et *La*.

Réponses à la Question Générale III

III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable?

A). — *De remettre l'accident purement et simplement?*

B). — *De le mettre entre parenthèses ?*

C). — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note ?*

MM.

JULES CARLEZ. — III *a)*. Purement et simplement ; ce sera toujours le procédé le plus clair, le plus visible, comme aussi le plus rapide pour celui qui compose.

AD. DOCQUOIS. — III *a)*. Trop fréquemment, l'accident de précaution va à l'encontre de ce que l'on veut éviter, en devenant pour l'exécutant une cause d'erreur. Dans les cas vraiment urgents, il vaut mieux placer l'accident de précaution purement et simplement devant la note.

G. GILLET. III *a)*. Il est de toute nécessité de remettre l'accident purement et simplement, afin de ne pas trop compliquer par de nouveaux signes la lecture de la musique actuelle, déjà si difficile parfois.

F. LIGNER. — III *c)*. Dans un accord, comment voudriez-vous placer plusieurs accidents au-dessus?

E. RATEZ. — III *a)*. Remettre l'accident purement et simplement devant la note.

E. RATEZ. — III *b-c)*. Minuties inutiles, compliquant encore la lecture, la gravure, déjà bien assez encombrées de signes et d'indications.

F. REINE. — III *b)*. Entre parenthèses, précaution employée par le Maître Saint-Saëns, G. Pierné et quelques compositeurs modernes, et que j'ai reconnue la plus pratique.

WUST. — III *a)*. On doit toujours mettre l'accident de précaution devant la note et non ailleurs, surtout quand il y a crainte d'erreur en lisant à première vue.

Directeurs de Conservatoires, Professeurs & Solistes

I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-il porter armure?*	*A.* — Pour l'armure	9
	B. — Pour l'accident devant la note	4
	C. — Pour les deux opinions.	6

II *En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer?*		A L'ORCHESTRE		EN HARMONIE OU FANFARE	
	Cors	Fa	15	Fa	4
		Mi ♮	5	Mi ♮	0
		Mi ♭	4	Mi ♭	1
		Ré	1	Ré	0
		Ut	1	Ut	0
		La ♮	1	La ♮	0
		La ♭	1	La ♭	0
	Trompettes	Fa	0	Fa	1
		Mi ♮	4	Mi ♮	0
		Mi ♭	5	Mi ♭	1
		Ré ♮	1	Ré ♮	0
		Ut	6	Ut	0
		Si ♭	2	Si ♭	0
		La	3	La	0
		La ♭	1	La ♭	0
	Cornets	Ut	2	Ut	0
		Si ♭	11	Si ♭	1
		La	7	La	0

III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable? De le mettre*	*A.* — Purement et simplement	14
	B. — Entre parenthèses	3
	C. — En petits caractères au-dessus de la note.	0

Chefs & Anciens Chefs de Musique de l'Armée

Régiments d'infanterie	3e.	— P. L. Magnan . .	Nice.
—	4e.	— J.-A. Vivier . . .	Auxerre.
—	5e.	— J. Vidal.	Paris.
—	7e.	— Michel	Cahors.
—	10e.	— Leignan	Auxonne.
—	11e.	— L. Cuénoud . . .	Montauban.
—	12e.	— H. Vidal	Perpignan.
—	17e.	— Weinberger . . .	Béziers.
—	18e.	— Rouch	Pau.
—	19e.	— Garot.	Brest.
—	21e.	— G. Logeart. . . .	Langres.
—	22e.	— Artigue	Montélimar.
—	23e.	— S. Modat	Bourg.
—	24e.	— Bonnelle.	Paris.
—	25e.	— Brès	Cherbourg.
—	26e.	— Hubert	Nancy.
—	27e.	— Stoupan	Dijon.
—	28e.	— P. André.	Paris.
—	31e.	— Huber.	Blois.
—	32e.	— A. Haring	Tours.
—	34e.	— J. R. Flèche. . .	Mont-de-Marsan.
—	35e.	— P. Poignie	Belfort.
—	37e.	— M. Millot	Nancy.
—	44e.	— Froment.	Lons-le-Saulnier.
—	45e.	— C. Prévost. . . .	Laon.
—	46e.	— Guignard.	Paris.
—	47e.	— E. Heuler	Saint-Malo.
—	50e.	— Boizard	Périgueux.

Régiments d'Infanterie.	51e.	— G. Allier	Beauvais.
—	53e.	— J. R. Benoist	Tarbes.
—	55e.	— Baille	Aix.
—	56e.	— Gaillard	Chalon-sur-Saône.
—	57e.	— Barnier	Bordeaux.
—	58e.	— Ch. Dumoulin	Avignon.
—	61e.	— Blanc	Marseille.
—	65e.	— Fritsch	Nantes.
—	66e.	— H. Borrel	Tours.
—	67e.	— Cahuc	Soissons.
—	68e.	— Hoste	Issoudun.
—	74e.	— Dupouy	Rouen.
—	76e.	— J. Schmidt, membre de la Commission de technique musicale.	Paris.
—	78e.	— Rouchaud	Limoges.
—	79e.	— Lachet	Nancy.
—	80e.	— Audibert	Tulle.
—	81e.	— Courouy	Rodez.
—	83e.	— J. Montalier	Toulouse.
—	84e.	— E.-A. Chabert	Avesnes.
—	85e.	— Fernand Petit	Cosne.
—	86e.	— H. Richer	Le Puy.
—	87e.	— A.-F. Mailly	Saint-Quentin.
—	90e.	— C.-L. Bernadeaux	Châteauroux.
—	91e.	— Maignier	Mézières.
—	94e.	— J. F. Cazelles	Bar-le-Duc.
—	95e.	— Soyer	Bourges.
—	98e.	— Ch. Leroux, organisateur des musiques japonaises (mission 1884-89).	Sathonay.
—	99e.	— Polère	Lyon.
—	102e.	— V. Thiriet	Paris.
—	103e.	— A. Fouquet	Paris.
—	104e.	— Bichot	Paris.

Régiments d'Infanterie. 106e. — J. Furgeot . . . . Chalons-sur-Marne.
— 108e. — L. Roques . . . . Bergerac.
— 110e. — Labis . . . . . . Dunkerque.
— 112e. — Sarraut . . . . . Antibes.
— 114e. — Paul Laborde. . . Saint-Maixent.
— 117e. — L. Perlat . . . . Paris.
— 118e. — Mauras . . . . . Quimper.
— 119e. — Jean Gay, chef d'orchestre de l'Association artistique des concerts populaires du Havre.
— 120e. — Laborde . . . . . Givet.
— 121e. — Ch. Sablon . . . . Lyon.
— 122e. — Coquelin . . . . . Montpellier.
— 124e. — Caussade . . . . . Paris.
— 126e. — E.-L. Mignon . . . Toulouse.
— 133e. — L. Fromentin . . . Belley.
— 134e. — A. Sarvonat . . . Mâcon.
— 135e. — Houvenaëghel. . . Angers.
— 136e. — Haein . . . . . . Saint-Lô.
— 137e. — A. Robert . . . . Fontenay-le-Comte.
— 138e. — A. Goujard. . . . Bellac.
— 139e. — F. Moyne . . . . Aurillac.
— 140e. — Paul Thierion . . Grenoble.
— 142e. — J. Camomille . . . Lodève.
— 143e. — Reynaud . . . . . Albi.
— 148e. — Dagnan . . . . . Givet.
— 149e. — G. Boin . . . . . Épinal.
— 152e. — G.-L. Billaut . . Épinal.
— 153e. — Beaume . . . . . Toul.
— 154e. — P.-L.-M. Reynaud . Lérouville.
— 155e. — E. Michel . . . . Commercy.
— 161e. — L.-G.-R. Leleu . . Saint-Mihiel.
— 162e. — G.-H. Vivet . . . Verdun.
— 163e. — Ch. Moulines . . . Bastia.

Régiments étrangers	1e.	— CH. SALOMÉ. . . .	Sidi-Bel-Abès.
—	2e.	— C. MOULINE. . . .	Saïda.
Garde républicaine . . .		— G. PARÈS (chef) . .	Paris.
— . . .		— PAPAIX (sous-chef).	Paris.
École d'artillerie		— A.-J. M. GIRAUD .	Besançon (7e corps)
—		— C. FOURNIER . . .	Châlons (6e corps).
—		— P. KELSEN	Bourges.
—		— F. A. GILLARD . .	Orléans.
—		— M. MONNEREAU . .	Toulouse.
—		— A. COQUELET . . .	Versailles.
Équipages de la Flotte. .		— J. FARIGOUL . . .	Brest.
— . .		— L. KARREN (ancien chef).	
Artillerie, 13e brigade. .		— DOVIN	Clermont-Ferrand.
Artillerie coloniale . . .		— BAEL.	
Corps du Génie . . .	3e	— ROUVEIROLIS. . . .	Arras.
— . . .	4e	— ROUSSELLE	Grenoble.
— . . .	1e	— MEISTER (ancien chef).	
— . . .	7e	— E. CHABAS	Avignon.
Régiment de zouaves .	2e	— P. TŒRNIG	Oran.
Chefs de Musique en retraite . . .		— TH. DUREAU, ancien chef de musique de l'école d'artillerie, membre de la Commission d'examens des concours du Conservatoire de Paris.	
— . .		— E. MASTIO, ancien chef.	

Chefs et anciens Chefs de Musique de l'Armée

Réponse à la Question I

A. — Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?

Est-il préférable de mettre l'armure à la clé?

B. — Ou de placer chaque fois l'accident devant la note?

MM.

Th. Dureau. — *a).* Évidemment, puisqu'ils sont tous pourvus du mécanisme à pistons ou à cylindres qui leur permet de parcourir l'échelle des degrés chromatiques et diatoniques de leur étendue. L'armature à la clef est préférable à tout autre système en ce qu'elle simplifie la notation et donne à l'instrumentiste un sentiment plus exact de la tonalité dans laquelle il joue, et que, de plus, elle évite de nombreux signes accidentels dont le résultat est de compliquer inutilement l'écriture.

E. Mastio. — *a).* Oui, puisqu'ils sont chromatiques généralement et que les auteurs modernes, depuis Wagner, les traitent en conséquence.

E. Mastio. — *b).* Cela se faisait pour les cors et trompettes simples, alors que la partie qui leur était attribuée ne comportait que de rares accidents.

D. Garot (19e). — *a).* Oui, à mon avis. Il est préférable de mettre l'armature à la clé, afin que l'instrumentiste se pénètre bien de la tonalité générale du morceau.

P. Artigue (22e). — *a).* Les instruments transpositeurs doivent porter armure et elle doit être mise à la clef. Cela, à mon avis, simplifie la lecture, surtout quand il s'agit de la lecture d'une partition.

MM.

V. Bonnelle (24e). — *a)*. En ce qui concerne les *parties* pour instruments de cuivre transpositeurs, je suis d'avis que l'on doit mettre *l'armature à la clef;* le contraire n'avait sa raison d'être qu'à l'époque des cors et des trompettes *simples*.

Paul André, 28e. — *a)*. Oui à mon avis, pour deux raisons : 1° parce que c'est plus logique, l'exécutant sait de suite dans quel ton il joue. 2° Si l'exécutant a précisément à transposer un morceau, il le fera plus aisément s'il voit de suite le ton du morceau par l'armure. Il vaut mieux, selon moi, mettre l'armure *à la clef* (dans les tons de violon, si l'on veut), avec tous les accidents nécessaires.

Paul André, 28e. — *b)*. Inutile de placer les accidents à mesure; un musicien appelé à transposer sera plus à l'aise, je crois, de cette façon, car la transposition ne doit pas être exclusivement mécanique, l'oreille y joue un grand rôle. Il s'agit, bien entendu, des cuivres transpositeurs de l'orchestre à cordes. Dans la musique militaire, cela ne se fait pas, on écrit dans la tonalité réelle de l'instrument.

Marius Millot, 37e. — *a)*. Il est préférable à mon avis de mettre l'armature à la clef. Ces instruments sont-ils bien nécessaires? Oui, si en changeant le ton les coulisses des pompes se trouvent proportionnées à la longueur du tube que ce changement fait subir à l'instrument.

Marius Millot, 37e. — *b)*. Non. Ceci deviendrait, il me semble, une complication de copie et de lecture, parce que les accidents, autres que ceux marqués à la clef attirent l'œil; ils produisent, soit une note altérée, évidemment, ou un accord altéré, ou une modulation passagère.

G. Prévost, 45e. — *a)*. Certainement, un *musicien* jouera toujours plus juste s'il sait dans quel ton il joue dans son instrument. On doit toujours mettre l'armature à la clef. Dans les tonalités exigeant plus de trois accidents à la clef, il est souvent bon de ne mettre à l'armature que la tonalité du mode relatif et ajouter les 4e, 5e et 6e accidents suivant les besoins.

MM.

G. Prévost, 45ᵉ. — *b)*. Il est bon de rappeler la tonalité pour quelques accidents de précaution à la suite d'une modulation.

A. Boizard, 50ᵉ. — *a)*. Mettre l'armature à la clef est à mon point de vue préférable dans les tonalités difficiles.

A. Boizard, 50ᵉ. — *b)*. Les accidents placés devant chaque note ne feraient qu'augmenter les difficultés, déjà grandes, de lecture pour certains instrumentistes même expérimentés.

G. Allier, 51ᵉ. — *a)*. Pour les *cornets*, je crois qu'il est préférable, pour ne pas dire plus, de mettre l'armature à la clef. Pour les *cors* et *trompettes*, je crois préférable de ne rien mettre à la clef.

G. Allier, 51ᵉ. — *b)*. Et de placer chaque fois l'accident devant la note, comme le font d'ailleurs quelques grands compositeurs dans l'orchestre symphonique, n'employant que le cor chromatique en *Fa*.

Cahuc, 67ᵉ. — *a)*. Mettre l'armature à la clef, oui, quand, dans une reprise, une nouvelle tonalité se présente momentanément. On peut se rendre compte de ce fait dans les concours de lecture à vue, où presque tous les exécutants non artistes ne voient pas l'accident apposé à la double barre.

A. Dupouy, 74ᵉ. — *a)*. Les instruments transpositeurs, s'ils sont en progrès dans l'instrumentation et la fabrication modernes, ont à mon avis l'inconvénient de rendre nos instrumentistes paresseux et partant de les rendre moins bons lecteurs. En tout cas, il faut que le lecteur sache ce qu'il aura à la clef en transposant, *c'est moins machinal et plus musical*. Il est préférable de mettre l'armature à la clef. L'armature indique la gamme dans laquelle le compositeur a pris ses notes.

A. Dupouy, 74ᵉ. — *b)*. L'accident placé chaque fois devant la note rend la lecture machinale et antimusicale.

J. Schmidt, 76ᵉ. — *a)*. Oui; l'armure permet à celui qui lit une partition de voir immédiatement en quel ton est l'instrument; il est préférable de mettre l'armure à la clef.

J. Schmidt, 76ᵉ. — *b)*. Moins il y aura de signes pour représenter les sons et plus la lecture sera facile.

MM.

H. Richer, 86ᵉ. — *a).* Oui. Il est inadmissible qu'il y ait des règles différentes suivant que l'instrument sera en bois ou en cuivre. Il est préférable de mettre l'armature à la clef et de n'avoir ainsi qu'une seule règle pour tous les instruments.

Soyer, 95ᵉ. — *a).* — Certainement, et je suis convaincu que les cornistes et les trompettistes sont souvent gênés maintenant en jouant la musique ancienne dans laquelle leurs parties n'avaient pas d'armure. L'armature à la clef est la seule pratique.

Soyer, 95ᵉ. — *b).* En plaçant chaque fois l'accident devant la note on ne fait qu'embrouiller la lecture et jeter l'indécision de l'artiste sur la tonalité.

A. Fouquet, 103ᵉ. — *a).* Ils doivent porter armure pour deux raisons :

1° Afin que celui qui lit la partition sache au premier coup d'œil dans quel ton est l'instrument.

2° Pour que l'instrumentiste sache dans quel ton il joue, car dans bien des cas ceux qui exécutent des parties intermédiaires ne peuvent réellement être certains du ton que par l'armure.

A. Fouquet, 103ᵉ. — *b).* Placer les accidents à chaque fois devant la note est une façon d'écrire la musique contraire au bon sens et ne pourrait tout au plus être acceptée que pour un débutant qui ignore les premiers principes de la théorie musicale.

Mauras, 118ᵉ. — *a).* En mettant l'armature à la clef *on aiguille* (permettez-moi l'expression) l'exécutant, et, pour peu qu'il soit doué, il peut, jusqu'à un certain point, pressentir les modulations qui se présenteront dans le courant du morceau et par conséquent les accidents que ces modulations comportent.

Mauras, 118ᵉ. — *b).* En lui mettant au contraire tous les accidents devant les notes, il va en aveugle; il se butera à chaque instant à une difficulté non pressentie; sa lecture sera gênée, ainsi que son instinct musical.

MM.

JEAN GAY, 119e. — *a).* Oui, au même titre que tous les autres instruments; les raisons qui militaient jadis en faveur de l'absence d'accidents à la clef pour les instruments transpositeurs n'existent plus aujourd'hui où les cornistes se servent du *ton de Fa* à l'exclusion de tous autres, et les trompettistes ayant *presque tous* abandonné les trompettes avec tons de rechange pour la *trompette en Ut*.

E.-L. MIGNON, 126e. — *a).* Les instruments transpositeurs, devant être, dans un avenir très prochain, munis de pistons, ont le même intérêt que les autres à avoir l'armure. Il est bien préférable de la mettre à la clef pour la facilité de la lecture qui se trouve bien souvent très compliquée par les accidents de passage, qu'ils soient des broderies ou qu'ils modulent.

L. FROMENTIN, 133e. — *a).* Cela est nécessaire pour l'instrumentiste d'abord qui sait dans quel ton il joue et par cela même connaît les notes altérées qu'il rencontrera dans le courant du morceau, et ensuite pour le chef d'orchestre qui, en présence d'une faute de copie ou d'impression, reconnaîtra plus facilement la note véritable qu'il faut sans être obligé de chercher à chaque page de la partition de quel ton l'instrumentiste se sert à ce moment. Il est en outre nécessaire de mettre l'armature à la clef pour le compositeur, pour le lequel, dans une orchestration, ce serait un véritable travail que de mettre à chaque note altérée l'accident qui lui convient; de plus cela simplifie de beaucoup la lecture musicale si laborieuse pour les débutants.

A. HAEIN (136e). — *a).* Oui, s'ils ne changent pas de tons pendant le cours d'un morceau, non dans le cas contraire. A mon avis il est préférable de mettre l'armature à la clef; de cette façon, chaque exécutant saura toujours dans quel ton il joue, tandis que chaque instrumentiste sera très embarrassé, surtout dans les parties d'accompagnement, de savoir si les accidents sont placés devant les notes seulement.

A. ROBERT (137e). — *a).* Oui, afin de reconnaître immédiatement la tonalité du morceau, ce qui est important.

MM.

A. Robert (137e). — *b)*. Ce serait surcharger l'écriture musicale et arriver à engendrer la confusion dans la lecture.

Dagnan (148e). — *a)*. Pour musique militaire il est préférable de mettre l'armature à la clef afin de ne pas embrouiller la lecture par une quantité d'accidents quelquefois très nombreux. Quant à la musique d'orchestre, c'est une autre affaire, et il serait préférable de ne pas mettre l'armature à la clef, de façon à pouvoir faire jouer les cors en leur faisant donner à chacun la note à vide autant que possible.

G. Boin (149e). — *a)*. Les instruments transpositeurs doivent porter l'armure au même titre que les instruments à tonalité réelle ; un clarinettiste ou un piston entend les notes qu'il joue lui-même et non la tonalité vraie pour l'oreille ; donc sa tonalité personnelle doit être établie par l'armure ; la transposition incombe seulement au compositeur.

G. Boin (149e). — *b)*. Les accidents trop souvent répétés embrouilleraient la gravure et nuiraient à la lecture.

M. Reynaud (154e). — *a)*. Oui, afin que l'instrumentiste se rende compte de la tonalité dans laquelle débute le morceau. L'indication de la tonalité à la clé me semble indispensable car, en général, on écrit pour des exécutants expérimentés qui, par l'indication de l'armature à la clé, saisissent parfaitement les différents tons par lesquels ils passent.

G.-H. Vivet (162e). — *a)*. Pour les instruments chromatiques, c'est-à-dire à pistons, il est préférable de mettre l'armature à la clef.

G.-H. Vivet (162e). — *b)*. Quant aux instruments tels que le cor simple, je crois qu'il vaut mieux pour eux placer l'accident devant la note.

Momereau (École d'artillerie, Toulouse). — *a)*. Oui, établissement de la tonalité générale d'un morceau. L'armature à la clef donne une idée de la tonalité générale dans laquelle un morceau a été écrit sans préjudice des modulations qui peuvent survenir.

MM.

Momereau (École d'artillerie, Toulouse). — *b)*. L'accident devant la note ne fait que confirmer une fois de plus la tonalité.

Je suis pour les deux systèmes employés en même temps, le second utilisé comme mesure de précaution.

A. Coquelet (École d'artillerie, Versailles.) — *a)*. Oui, d'après les meilleurs auteurs, il est préférable de mettre l'armature à la clef. Cependant pour les clarinettes, les trompettes et les cors, lorsqu'il y a trop d'accidents, on peut noter, pour les tons majeurs de *fa*♯, de *si*, de *mi* et de *la*, avec l'armure des mêmes tons mineurs. De même pour les tons mineurs de *la*♭, de *mi*♭, de *si*♭ et de *fa*, l'armure des mêmes tons majeurs. Cette combinaison allège de trois accidents l'armure, que l'on peut écrire à côté des notes sans encombrer la partie d'une trop grande quantité de dièses et de bémols.

C. Mouline (2e régiment étranger.) — *a)*. Tout instrument accordé dans tel ou tel autre ton doit avoir, sans restriction aucune, *en tête du morceau, sa tonalité bien définie*. On sait déjà le ton du morceau (supposez quelques mesures à compter, peut-on dire dans quel ton on va commencer le morceau). Je parle surtout pour la musique moderne, modulant beaucoup.

C. Mouline (2e régiment étranger.) — *b)*. L'accident présenté au fur et à mesure ne fait du musicien qu'un guetteur aux abois et adieu à tout sentiment!

Bael (artillerie coloniale). — *a)*. Quel que soit l'instrument, transpositeur ou non, l'usage a conservé l'armure dont je suis très partisan; oui l'armature à la clef simplifie la lecture.

Bael (artillerie coloniale). — *b)*. Non, car dans les traits rapides écrits en doubles croches, par exemple, les accidents placés devant chaque note seraient une gêne considérable pour l'exécutant et rendraient la lecture extrêmement difficile, surtout dans la musique moderne où abondent les modulations.

Jacques Parès (ancien chef de musique de l'armée). — *a)*. Oui, les instruments transpositeurs étant maintenant presque tous chromatiques, il vaut mieux traiter ces instruments comme des instruments ordinaires et mettre l'armure à la clef.

MM

Neumann (école d'Alsace, Tedesco). — *b*). L'accident devant la note ne fait que confirmer une fois de plus la tonalité.

Je suis pour les deux systèmes employés en même temps, le second utilisé comme mesure de précaution.

A. Coquard (Gabriel [illegible], Treille.) — *a*). Oui, d'après les meilleurs auteurs, il est préférable de mettre l'armature à la clef. Cependant pour les clarinettes, les trompettes et les cors, lorsqu'il y a trop d'accidents, on peut noter, pour les tons majeurs de *fa*♯, de *si*, de *mi* et de *la*, avec l'armure des mêmes tons mineurs. De même pour les tons mineurs de *la*♭, de *mi*♭, de *si*♭ et de *fa*, l'armure des mêmes tons majeurs. Cette combinaison allège de trois accidents l'armure, que l'on peut écrire à côté des notes sans encombrer la partie d'une trop grande quantité de dièses et de bémols.

C. Mourens (2e régiment d'infanterie.) — *a*. Tout instrument accordé dans tel ou tel autre ton doit avoir, sans restriction aucune, en tête du morceau, *sa tonalité bien définie*. On sait déjà le ton du morceau (supposez quelques mesures à compter), peut-on dire dans quel ton on va commencer le morceau), je parle surtout pour la musique moderne, modulant beaucoup.

C. Mourier (2e régiment [illegible].) — *b*). L'accident présenté au fur et à mesure ne fait du musicien qu'un guetteur aux abois et adieu à tout sentiment !

Barr (cercle [illegible]). — *a*). Quel que soit l'instrument, transpositeur ou non, l'usage a consacré l'armure dont je suis très partisan; car l'armature à la clef simplifie la lecture.

Barr (Jullien [illegible]). — *b*). Non, car dans les traits rapides écrits en doubles croches, par exemple, les accidents placés devant chaque note seraient une gêne considérable pour l'exécutant et rendraient la lecture extrêmement difficile, surtout dans la musique moderne où abondent les modulations.

Etienne Peuch (école [illegible] de [illegible]). — *a*). Oui, les instruments transpositeurs étant maintenant presque tous chromatiques, il vaut mieux traiter ces instruments comme des instruments ordinaires et mettre l'armure à la clef.

Chefs et anciens Chefs de Musique de l'Armée

Réponses à la Question II

II. — En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est, respectivement, le ton préférable à employer?

MM.

M. Th. Dureau. — II. Le ton de *Fa* et de *Mi* ♮ pour l'orchestre symphonique; le ton de *Mi* ♭ pour les « Harmonies et Fanfares »; le ton de *Si* ♭ pour les cornets et celui de *La* pour les tonalités trop chargées en dièses.

E. Mastio. — II. Pour les cors et trompettes, *Ut*, *Fa*, *Si* ♭ et *Sol*. Les cornets peuvent évoluer de 1 à 4 bémols et de 1 à 3 dièses. Cela dépend, d'ailleurs, du rôle que les compositeurs veulent leur faire jouer.

S. Modat (23e). — II. Pour les cors et trompettes, les tons de *Mi* ♭ et de *Fa*, pour les cornets, le ton de *Si* ♭, selon le ton général du morceau, mais s'il était surchargé de dièses, il y aurait lieu d'employer le ton de *Ré* pour les cors et celui de *La* pour les cornets.

V. Bonnelle (24e). — II. Pour les cors et trompettes, je préfère l'emploi de plusieurs tons, *Fa*, *Mi* ♭ et *Ré* ♮; pour les cornets, *Si* ♭ et *La* ♮ dans quelques cas.

Hubert (26e). — II. Pour les cors, le ton de *Fa* est le préférable; pour les trompettes, les tons de *Fa* et d'*Ut* sont les meilleurs, et pour les cornets, les tons de *Si* ♭ et *La* sont les seuls usités. Cet instrument est quelquefois en *Ut*, mais pour cela, il faut le faire fabriquer.

Millot (37e). — II. Pour les cors à 3 pistons, ton de *Fa* ainsi que pour les trompettes (ces instruments sont construits pour ce ton). Le ton de *Mi* ♭ généralement employé fausse l'instrument quand l'instrumentiste n'a pas soin d'accorder les

MM.

coulisses des trois pistons. Bien des musiciens, bien des directeurs, quoique capables les uns et les autres, oublient cette précaution. Quant au cornet, d'après le rôle qu'il est appelé à remplir, il est absolument nécessaire d'employer les différents tons de *Si* ♭ et *La*. Pour la facilité, je conseillerais même le cornet en *Ut* (mais très sobrement) avec faculté d'ajouter, bien entendu, les tons de *Si* ♭ et *La*.

G. Allier (51[e]). — II. Pour les *cornets*, le ton de *Si* ♭ est tout indiqué en harmonie et fanfare ; pour les *cors* et *trompettes* le ton de *Mi* ♭ me semble préférable, excepté les tonalités avec dièses, assez peu fréquentes en harmonie. En principe, les musiciens d'harmonie et fanfare ont mieux l'intonation de leur instrument (cors et trompettes) avec le ton de *Mi* ♭ qu'avec le ton de *Fa* et, partant, ont plus de facilité à faire leur partie avec le ton de *Mi* ♭.

Th. Barnier (57[e]). — II. Le ton de *Mi* ♭ lorsque les instruments *Si* ♭ jouent en *Ut* ou avec des bémols. Mais le ton de *Fa* me semble préférable chaque fois que les instruments en *Si* ♭ ont un ou plusieurs dièses à la clef.

Cahuc (67[e]). — II. Cornet *Si* ♭, Trompette *Mi* ♭ (*Fa* quand la transposition fournit un certain nombre de notes à vide). La sonorité des trompettes, dans les deux tons, est très brillante. On est ainsi récompensé des tâtonnements du début touchant l'intonation.

A. Dupouy (74[e]). — II. Personnellement, j'aime beaucoup le son de la trompette en *Ut*, du cor en *Fa* et du cornet en *Ut* ou en *La* ; mais ceci n'est qu'une simple préférence.

J. Schmidt (76[e]). — II. Les cors en *Fa*, *Mi* ♭ ; les trompettes du même ton semblent être les instruments type de l'espèce. Ils possèdent toutes les qualités de timbre et de sonorité de ces précieux instruments. On peut donc poser en principe qu'il est préférable d'en généraliser l'usage. Mais pour des cors spéciaux, le compositeur ne doit pas considérer comme impossible l'emploi d'instruments d'autres tonalités. Il est indéniable qu'un instrument bien fait doit, *quelle que soit sa tonalité*, posséder les mêmes qualités que les instruments

MM.

couramment employés, à la condition indispensable que l'artiste qui est appelé à en jouer se soit familiarisé avec lui par un travail répété. Pour le cornet, nous sommes forcé de recommander actuellement l'emploi du cornet en *Si* ♭ et *La* jusqu'au jour, prochain espérons-le, où les facteurs se décideront à prendre comme échelle des instruments d'harmonie les tons d'*Ut* et de *Fa*. Toutes les raisons qu'on peut donner pour faire les instruments d'harmonie en *Si* ♭ et *Mi* ♭ me semblent facilement réfutables.

Fernand Petit (85e). — II. J'aurais un certain faible pour l'emploi du ton de *Fa* en ce qui concerne les *cors;* puis les tons d'*Ut* et de *Fa* pour les trompettes, en confiant la première partie à la trompette en *Ut*, puis la deuxième partie à la trompette en *Fa;* je me place ici au point de vue de l'orchestre militaire et je procède ainsi dans ma musique. Pour le *cornet*, le ton d'*Ut* me paraît préférable à employer.

H. Richer (86e). — II. Les cornets doivent être fabriqués pour être joués en *Si* ♭, ton moyen, donnant les harmoniques justes à vide, avec tons de rechange allant un ton au-dessus et un ton au-dessous.

Les trompettes doivent pouvoir être employées depuis la tonalité d'*Ut* grave (très belle sonorité) jusqu'à celle de *Si* ♭ haut et même *Ut*.

Pour les cors, les raisons sont à peu près les mêmes que pour les trompettes.

Soyer (95e). — II. Les plus mauvaises tonalités pour tous les instruments à trois pistons sont les tons de *Ré* majeur, *Sol* majeur et *surtout Si mineur* à cause des fourches constantes ; les autres tonalités ne sont réputées difficiles qu'a cause du manque d'instruction complète des instrumentistes. Néanmoins, malgré la difficulté de ces trois tonalités, je suis fermement partisan des instruments en *Ut*, système Chaussier, c'es-à-dire à *Quatre pistons* et en *Fa*, mais lisant en *Ut ;* les timbres en sont parfaits, les ressources nombreuses, l'orchestration rationnelle infiniment plus facile et plus simple.

MM.

L. Fromentin (133e). — II. Pour les cors et trompettes, les tons de *Mi* ♭ et *La* conviennent le mieux ; si l'on veut un seul ton, le ton de *Mi* ♭ est préférable en harmonie, il simplifie la transposition en mettant à l'unisson les cors et les saxhorns altos. Le ton de *Si* ♭ est tout indiqué pour les cornets.

Haein (136e). — II. Les meilleurs tons pour les cors et trompettes sont les tons de *Mi* ♭ et *Mi* ♮. Pour les cornets, le ton de *Si* ♭ ; le ton de *La* ♮ donne le timbre du bugle et le ton d'*Ut* celui de la trompette.

M. Reynaud (154e). — II. Cors et Trompettes en *Fa ;* cornets en *Si* ♭. Dans ces conditions, le timbre respectif de chacun de ces instruments sera très clair et la transposition, si elle a lieu, ne pourra ôter cette clarté qui est indispensable pour chacun de ces instruments.

Monnereau (École d'Artillerie, Toulouse). — II. Les cors en *Fa* ou en *Mi* ♭ ; en *Fa* les notes sont d'une émission plus sûre, le parcours du tube étant plus court. Les trompettes en *Ut* pour la première partie et en *Mi* ♭ et *Fa* pour les deuxième et troisième parties ; facilité pour la première partie, sonorité pour les autres ; les cornets en *Si* ♭ comme actuellement, douceur, trompette chantante.

Gabriel Parès (Garde Républicaine). — II. Les cors chromatiques en *Fa* ♮. La première trompette en *Ut*, les autres en *Mi* ♭ ou *Fa* ♮. Si le cornet est employé à l'orchestre, l'écrire en *Si* ♭ ou *La* ♮ (ce dernier ton est important pour l'étendue au grave) ; en harmonie ou fanfare *Si* ♭, jusqu'au jour où tous les instruments seront en *Ut* ou en *Fa* ♮ !

J. Farigoul (Équipages de la Flotte, Brest). — II. Pour les cors, le ton de *Fa* me paraît préférable dans l'orchestration ordinaire, mais si le compositeur, pour obtenir un effet, écrit ses cors dans un autre ton, il faut que les exécutants prennent ce ton et n'exécutent pas avec le ton de *Fa*. Pour la première trompette, le ton d'*Ut* aigu ; pour la deuxième le ton de *Fa*. Pour les cornets, le ton de *Si* ♭ ou de *La* ♮.

MM.

LÉON KARREN (Ancien Chef des Équipages de la Flotte). — II. Les cors et les trompettes, ton de *Fa ;* les cors : Pour le *timbre, le ton d'Ut ;* pour la pratique, *Si* ♭ et *La* usuels.

DOVIN (13e Brigade d'Artillerie). — II. Cela dépend du caractère du morceau et de sa tonalité ; les maîtres, qui ont employé des tons différents, avaient pour cela d'excellentes raisons. Ces instruments changent un peu de caractère en changeant de ton.

ROUSSELLE (4e Génie). — II. Le ton qui donnera le plus de notes à vide ou le moins d'accidents à la clé.

Réponses à la Question générale III

III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :

A.) — *De remettre l'accident purement et simplement ?*
B.) — *De le mettre entre parenthèses ?*
C.) — *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note ?*

MM.

TH. DUREAU. — III. L'accident de précaution est d'une utilité incontestable après une série de modulations qui pourrait faire oublier le retour du ton initial.

TH. DUREAU. — III *a*). Dans ce cas il suffit de le répéter devant la note chaque fois que l'auteur le juge nécessaire.

TH. DUREAU. — III *b*). La parenthèse est un excellent moyen d'éveiller l'attention de l'exécutant, mais d'une application difficile dans les traits rapides.

T. DUREAU. — III *c*). Ce procédé graphique n'est pas justifié par l'expérience ; on peut, semble-t-il, l'abandonner sans inconvénient.

MICHEL (7ᵉ). — III. Les trois manières sont bonnes pourvu qu'on se serve de l'une d'elles *(sic)*.

ARTIGUE (22ᵉ). — Les accidents de précaution pouvant donner lieu à des erreurs de transposition, il est indispensable de les souligner, c'est-à-dire de les indiquer autrement que les accidents indispensables. Le plus clair me paraît de les mettre *entre parenthèses* et *au-dessus de la note*.

BOIZARD (50ᵉ). — III *a*). Le mettre au-dessus de la note aura peut-être l'inconvénient de noircir encore les passages déjà chargés, surtout dans nos cartons militaires copiés à la main et dans lesquels l'espace entre les portées est déjà restreint ; mon avis est donc de le laisser purement et simplement comme on a toujours fait.

MM.

G. Allier (51e). — III *a*). Il est de beaucoup préférable de remettre l'accident purement et simplement devant la note, cela ne me paraît même pas discutable !

Th. Barnier (57e). — III *c*). Il me semble préférable de placer l'accident en petits caractères au-dessus de la note, bien que toutes ces concessions ne contribuent, *à mon avis*, qu'à développer de plus en plus le *Zutisme* (?) chez l'exécutant, en général, et chez le musicien français, en particulier, ce dernier étant le plus inattentif de tous, *toujours à mon avis!*

H. Borrel (66e). — III. L'accident de précaution devient par conséquent très utile puisqu'on a pris la *sage habitude* d'accomgner chaque note de son *espèce;* il faut donc l'écrire comme les autres. Tel est mon humble avis ; comme ce que j'émets sort complèment de l'ordinaire et de la *routine*, je suis persuadé que ce que j'ai écrit ne servira absolument à rien, mais je n'en garde pas moins au fond de moi-même ma conviction profonde.

A. Dupouy (74e). — III *a*). Remettre l'accident purement et simplement ; d'ailleurs cet accident de précaution n'est qu'une question de prudence, peu importe le procédé pourvu que l'instrumentiste ne se trompe pas et ait son attention tenue en éveil.

H. Richer (86e). — III *b*). Oui, entre parenthèses devant la note.

H. Richer (86e). — III *c*). Non, il est préférable de réserver l'accident placé au-dessus de la note pour les trilles et gruppettos ; de cette façon aucune confusion ne serait possible.

A. Fouquet (103e). — III. En principe il ne doit pas y avoir d'accident de précaution, attendu que l'accident provoqué par la modulation passagère et les broderies n'altère la note que dans la mesure où il se trouve placé. La barre de mesure est suffisante pour détruire cet accident et il est inutile de surcharger l'écriture musicale.

A. Fouquet (103e). — *b*). Toutefois, si l'accident de précaution était reconnu utile, je serais d'avis de le mettre entre parenthèses afin de le distinguer plus clairement.

MM.

L. Roques (108e). — III *b*). Il vaut mieux mettre l'accident de précaution entre parenthèses et devant la note, cela n'a que la prétention toute naturelle d'éveiller l'attention égarée par une modulation passagère.

Jean Gay (119e). — III *a*). Non, car il serait fastidieux de vouloir répéter trop souvent les accidents.

Jean Gay (119e). — III *b*). Oui, entre parenthèses, mais *devant la note*.

Jean Gay (119e), — III *c*). Non, car cet accident peut concerner une note placée au milieu d'un accord et la question serait impossible à résoudre.

E.-L. Mignon (126)e. — III *a*). J'estime qu'il vaut mieux mettre carrément l'accident devant la note qu'il affecte et le remettre chaque fois qu'il en est besoin (en changeant de mesure).

E.-L. Mignon (126e). — III *b*). Le mettre entre parenthèses, ou au-dessus de la note, serait plutôt, à mon avis, une complication de lecture.

E.-L. Mignon (126e). III *c*). L'accident au-dessus de la note ne doit s'admettre que pour indiquer l'appogiature dans un gruppetto.

L. Fromentin (133e). — *a*). Remettre l'accident purement et simplement peut amener une confusion dans l'esprit du musicien peu expérimenté.

L. Fromentin (133e). — *b*). Le mettre entre parenthèses me paraît tout indiqué, on voit de suite par le fait de la parenthèse que ce n'est que par précaution qu'il a été écrit.

L. Fromentin (133e). — *c*). Quant à le placer au-dessus de la note cela peut amener une confusion à la lecture, car on se sert déjà d'accidents placés de cette façon pour indiquer l'altération des trilles ou de leurs terminaisons, les gruppetti, et en général les ornements mélodiques altérés.

M.-A. Haein (136e). — III *a-b-c*). Je crois, pour ne pas compliquer les choses, qu'il est préférable de mettre simplement l'acci-

MM.

dent devant la note. De cette façon l'exécutant fera naturellement l'accident, tandis qu'il pourrait hésiter s'il est placé entre parenthèses, et ne pas le voir s'il est placé au-dessus de la note.

J. Camomille (142e). — III *a*). Oui. — *b*). Cette manière de faire me paraît bonne aussi, mais pour l'enharmonie seulement.

J. Camomille (142e). — III *c*). Non, parce que ça pourrait gêner le copiste si ce signe se trouvait en contact avec un des trop innombrables signes d'articulation, de nuances, etc., de nos auteurs modernes.

G. Boin (149e). — III *b*). Certains compositeurs de talent ont pris l'habitude de placer l'accident de précaution entre parenthèse ; cette façon de procéder semble être préférable et a l'avantage d'attirer l'attention du lecteur, surtout dans les cas qui semblent être douteux, à première vue.

M. Reynaud (154e). — III *b*). Je préfère l'accident de précaution devant la note et *entre parenthèses*, afin de faire une distinction avec l'accident qui se produit passagèrement pour un emprunt d'une ou de quelques mesures à un ton autre que celui du morceau en général, et dont l'armature se trouve à la clé.

J. Farigoul (Équipages de la Flotte, Brest). — III *b*). Mettre l'accident entre parenthèses pour bien montrer qu'il n'affecte pas seulement la note devant laquelle il est placé et que son effet se continue dans les mesures qui suivent, à moins d'indication contraire.

E. Chabas (7e Génie). — III *a*). Remettre l'accident purement et simplement; c'est d'ailleurs plus logique et surtout plus commode pour la lecture.

Chefs & Anciens Chefs de Musique de l'Armée

I

Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure ?

A. — Pour l'armure	. . . .	88
B. — Pour l'accident devant la note	. . . . . .	10
C. — Pour les deux opinions	. . . .	5

II

En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?

	A L'ORCHESTRE		EN HARMONIE OU FANFARE	
CORS	Ut . .	0	Ut . .	4
	Ré . .	1	Ré . .	9
	Mi ♭ .	1	Mi ♭ .	55
	Mi ♮ .	1	Mi ♮ .	6
	Fa ♭ .	4	Fa . .	53
	Sol . .	0	Sol . .	1
	Si ♭. .	0	Si ♭. .	1
TROMPETTES	Ut grave	0	Ut grave	1
	Ré . .	1	Ré . .	1
	Mi ♭ .	1	Mi ♭ .	58
	Mi ♮ .	0	Mi ♮ .	5
	Fa . .	3	Fa . .	48
	Sol . .	0	Sol . .	1
	Si ♭. .	8	Si ♭. .	3
	Ut aigu.	0	Ut aigu.	4
CORNETS	Ut . .	0	Ut . .	13
	Si ♭. .	2	Si ♭. .	66
	La . .	4	La . .	28
	La ♭ .	0	La ♭. .	1

III

Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable ? De le mettre

A. — Purement et simplement	. . . .	70
B. — Entre parenthèses	. . . .	18
C. — En petits caractères au-dessus de la note	. .	4

Directeurs des Sociétés Civiles, Philharmoniques, Harmonies & Fanfares

MM. J. Alicot, directeur de la *Lyre Biterroise*, Béziers ;

V. Bruyère, directeur de la *Philharmonique de Maubeuge;*

Bourrellier ;

Louis Carrié, directeur de l'*Harmonie de Montmartre ;*

le Comte Raoul Chandon de Briailles, membre de la Commission technique musicale du Congrès de 1900 ; Directeur de l'*Harmonie Moët et Chandon*, à Epernay.

Choquart ;

Creste, directeur de la *Lyre des Alpes*, à Digne ;

Derême ;

Louis Doyen, chef de musique des mineurs d'Abscon ;

Ad. Dupont, directeur de la *Musique des Anciens Militaires à Lyon;*

R. Durieu, directeur de l'*Harmonie Chartraine*,à Chartres ;

Flament, à Reims ;

A. Frot, directeur de la *Fanfare de Roanne ;*

Grisey, chef de musique de 1re classe en retraite, directeur de la *Musique Municipale de Tourcoing (Nord) ;*

Eug. Hyard, directeur de la *Société des Concerts symphoniques de Vincennes ;*

Désiré Leclerc, directeur de la *Musique de Denain ;*

Louis Mailfait, directeur de la *Musique Municipale de Reims ;*

Ch. Malo ;

Mimart, directeur de la *Musique municipale de Dieppe;*

J. de Nattès, directeur de la *Société Philharmonique de d'Ouveillan (Aude) ;*

J. Parès, directeur de l'*Harmonie Dufayel;*

L. Pivet, directeur de la *Musique municipale de Nice;*

A. Ricard, chef de musique à Avesnes-sur-Helpe ;

Rivière, directeur de la *Fanfare de Sainte-Cécile;*

Ch. Vero, directeur de l'*Harmonie Nautique Bizontine*, à Besançon ;

Verdier, directeur de l'*Harmonie Fanien*, à Lillers ;

Wargé, Directeur de l'*Harmonie des Mineurs de Denain.*

Directeur des Sociétés civiles Philharmoniques, Harmonies & Fanfares

Réponses à la Question I

A. — Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure ?

Est-il préférable de mettre l'armure à la clef ?

B. — Ou de placer chaque fois l'accident devant la note ?

MM.

J. Alicot. — *a).* Oui, même pour les cors, il est préférable de la mettre toujours; quant aux trompettes, il n'y a aucune raison pour ne pas mettre l'armature à la clé.

Bourrellier. — *a).* Oui, et l'on éviterait bien des déboires à l'exécutant et au chef d'orchestre. Il serait temps d'en finir et de suivre enfin le progrès!!! Il faut donc mettre l'armature à la clef. Pourquoi ne le ferait-on pas pour ces divers instruments, alors que cela a lieu pour les violons, flûtes, hautbois, etc.

V. Bruyère. — *a).* Oui, mais à mon avis il faut multiplier les accidents de précaution, surtout lorsqu'il y en a plus de deux à l'armure.

V. Bruyère. — *b).* L'accident devant la note a ses avantages, mais il est à craindre que la lecture devienne plus difficile si on multiplie trop les accidents.

MM.

Choquard. — *a).* Il faut toujours mettre l'armure à la clef; sans quoi, comment pourrait-on distinguer les notes chromatiques des notes diatoniques? En quoi l'armure peut-elle être gênante?

Creste. — *a).* Mettre l'armure à la clef.

Derême. — *a).* Il me semble qu'il n'y a aucun avantage à changer ce qui existe.

Dupont Ad. — I. Il est préférable de les écrire toujours en *Ut* ou avec les notes de la résonance d'*Ut.* Ce sont ces tons ou corps de rechange qui transposent cette notation unitonique,

Dupont Ad. — *b).* Pour un orchestrateur, c'est à lui de fixer pour eux et par avance ce qu'il y a d'obligé dans sa partition. Pour éviter les oublis qui sont parfois trop fréquents en exécution, il vaut mieux en ce cas mettre l'accident devant la note; dans ce dernier cas, les corps de rechange sont inutiles.

R. Durrieu. — *a).* Oui, les instruments de cuivre, transpositeurs ou non, doivent porter armure, et je suis partisan de l'armature à la clef.

R. Durrieu. — *b).* L'emploi de l'accident devant chaque note donnerait une confusion de signes et nuirait à la lecture et n'habituerait pas l'exécutant à se familiariser l'oreille aux différentes tonalités.

Flament. — *a).* Oui, il n'y a aucune raison pour qu'il en soit autrement; il est préférable de mettre l'armure à la clef et de répéter l'accident devant la note, seulement quand une modulation a détruit la tonalité première.

Flament. — *b).* Placer chaque fois l'accident devant la note ne peut que rendre la lecture plus difficile.

A. Frot. — *a).* Oui, je ne vois aucune raison d'écrire pour ces instruments autrement que pour les autres. On doit mettre l'armature à la clef. Je ne fais même pas d'exception pour les cors et les trompettes, malgré un usage établi depuis longtemps, avec l'armature on voit tout de suite en quelle tonalité est le morceau, ce qui n'est pas toujours possible avec les accidents devant les notes.

MM.

A. Frot. — *b*). Si l'on craint que certains instrumentistes oublient ce qu'il y a à la clef, on est libre de répéter l'accident devant la note, mais sans supprimer l'armature qui ne gêne personne et peut rendre service à tout le monde.

J. Parès. — I. Oui, les instruments transpositeurs étant maintenant presque tous chromatiques.

J. Parès. — *a*). Il vaut mieux traiter ces instruments comme des instruments ordinaires et mettre l'armure à la clef.

L. Pivet. — I. Oui, il faut toujours que le musicien sache dans quel ton il joue avec son instrument.

L. Pivet. — *a*). L'armature doit toujours être à la clef.

L. Pivet. — *b*). On place ensuite les accidents devant chaque note quand on a des exécutants qui ne sont pas assez artistes pour sentir la tonalité dans laquelle ils jouent.

Rivière. — I *a*). Je crois que l'armure est préférable. Les transpositeurs laissent à désirer comme justesse.

Réponses à la Question II

En ce qui concerne les Cors, Trompettes et Cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?

MM.

ALICOT. — II. Le cor en *Mi* ♭ pour harmonies et fanfares; pour l'orchestre le compositeur doit être libre de choisir le ton qui lui donnera l'effet qu'il veut obtenir. La trompette en *Mi* ♭ pour harmonies et fanfares; pour l'orchestre, là encore le compositeur doit choisir le ton qu'il désire. Les Cornets en *Si* ♭.

BOURRELLIER. — II. Vous voulez certainement parler du ton de l'instrument et non de celui du morceau. Donc, cors et trompettes, *Fa*, *Mi* ♭, *Ré*.

Pistons *La* ♮, *Si* ♭, *Ut* exceptionnellement.

V. BRUYÈRE. — II. Avec les tons de *Ré*, *Mi* ♭ et *Fa*, il est rare d'être contraint à beaucoup d'accidents à l'armure.

LE COMTE RAOUL CHANDON DE BRIAILLES. — II. Pour les cors, les tons de *Fa* et *Mi* ♮ dans l'orchestre. Pour les musiques militaires, les tons de *Fa* et *Mi* ♭. Pour les trompettes, les tons de *Fa* ♮ et *Mi* ♭ pour orchestre et musique militaire. Le piston est un instrument bâtard qui ne donne que des effets canailles; il réclame les tons de *Si* ♭ et de *La* ♮, à mon avis il vaudrait mieux employer les trompettes seules dans l'orchestre à moins d'un effet voulu comme dans l'opéra de *Louise*.

CHOQUARD. — II. Celui qui comporte le moins d'accidents, c'est-à-dire le plus de notes naturelles. En un mot, le ton le plus commode. Mais tous ceux qu'on emploie ont leur utilité.

CRESTE. — II. Pour les cors et trompettes, les tons de *Mi* ♭ et *Fa*, et pour les pistons les tons de *Si* ♭ et *La* ♮.

MM.

DERÈME. — II. Cela dépend, les changements de ton ne se font que pour éviter les accidents. En général, le ton de *Mi* ♭ est préférable.

DUPONT AD. — II. Ton d'*Ut* avec l'emploi des corps de rechange.

A. FROT. — II. Pour les cors et trompettes simples, *on doit choisir le ton qui leur donnera le plus de notes ouvertes ;* c'est le plus souvent le ton même du morceau. Pour les instruments à pistons, on doit choisir parmi les tons en usage *celui qui donne la tonalité la moins chargée d'accidents*. Je n'approuve pas du tout ceux qui n'emploient que le ton de *Fa* pour le cor à pistons.

GRISEY. — II. Le ton de *Mi* ♭, le seul donnant réellement le son du cor, *Fa* en second lieu. Quant aux autres tons on ne devrait les employer que pour éviter autant que possible les notes bouchées. Le vrai ton de la trompette est le ton de *Mi* ♭, *Fa* ensuite, afin d'éviter de trop se servir des pistons. Quant aux cornets, le ton de *Si* ♭ en harmonie, *La* pour l'orchestre à cordes.

EUG. HYARD. — II. Pour les cornets, le ton de *Si* ♭ me paraît suffisant, car je n'admets leur emploi que dans les harmonies et fanfares.

Toutes les fois que l'orchestre ne comportera que deux cors ou deux trompettes, le ton préférable à mon avis pour ces deux instruments est *Fa*. Mais lorsqu'il s'agit d'un grand orchestre comprenant 4 cors et 4 trompettes, je suis d'avis d'employer le ton de *Fa* pour les premier et deuxième cors ou trompettes, celui d'*Ut* pour les troisième et quatrième, et ce, afin d'éviter l'inconvénient que présente un quatuor de *voix égales*. Pour cela, il faudrait alors que le ton d'*Ut* pour les cors fût obtenu au moyen d'instruments construits de toutes pièces dans ce ton et non au moyen de tons de rechange. Ce procédé aurait pour effet de faciliter l'émission des belles notes graves des troisième et quatrième cors, si chanceuses sur les cors en *Fa*.

Quant aux tons de rechange destinés à rendre plus faciles les tons chargés d'accidents, je les proscris comme

MM.

pernicieux et ayant pour résultat d'encourager les compositeurs à écrire des traits compliqués qui nuisent au caractère si tranché de ces deux nobles instruments.

CH. MALO. — II. Pour les cornets, le ton de *La* pour les tons diésés, le ton de *Si* ♭ pour les bémolisés. Pour les trompettes, le ton général du morceau. Actuellement, et généralement, les compositeurs ne se servent que du ton de *Fa* pour les cors, à l'exclusion de tous autres.

MIMART. — II. *Si* ♭, *Fa*, *Mi* ♭, *La* ♭.

JACQUES PARÈS. — II. Cela dépend du ton de l'orchestre, pour les cors, les tons de *Ré*, *Mi* ♭, *Fa* sont très bons; la première trompette en *Ut*, les autres en *Mi* ♭ ou *Fa*, les cornets en *Si* ♭ ou *La* (orchestre), en *Si* ♭ seulement pour la musique d'harmonie.

L. PIVET. — II. En harmonie ou fanfare, pour les cors et trompettes, les tons de *Si* ♭ et *Fa* ; pistons, le ton de *Si* ♭, sont certainement les meilleurs.

A. RIGARD. — II. Pour musique militaire, les cornets en *Si* ♭, les cors et trompettes en *Mi* ♭.

Pour musique d'orchestre, les cornets en *La*, les cors et trompettes en *Ré* sans exclusion des autres tons. S'il s'agit du choix du ton pour écrire un morceau, le ton d'*Ut*, à cause des notes à vide, est certainement préférable.

RIVIÈRE. — II. Cors et trompettes *Fa* ♮.

Cornets Si ♭.

VERDIER. — II. Dans les musiques d'harmonie et de fanfare, les tons les plus employés sont *Mi* ♭ et *Fa* pour les cors et trompettes ; le ton de *Si* ♭ pour les cornets. Dans les orchestres, on emploie tous les tons pour que les notes bouchées des cors deviennent claires ; il en est de même pour les trompettes qui ont une sonorité plus douce lorsqu'elles exécutent à vide. Les divers tons sont nécessaires pour les trompettes sans pistons.

WARGÉ. — II. Pour les harmonies, à part quelques exceptions, employer de préférence les tons de *Mi* ♭ et *Fa*, pour les cors et trompettes, et pour les pistons le ton de *Si* ♭.

Réponses sans Signatures ou illisibles

Chef, Dôle (Jura). — II. En général ceux qui exigent le moins d'accidents. Au point de vue de la sonorité, les tons de *Ré* et *Fa* pour les cors et trompettes; quant aux cornets, l'usage et les exigences de la tonalité les font toujours écrire en *Si* ♭, quoique le ton de *La* soit bien plus doux et moins fatigant pour l'exécutant.

Chef, Saint-Amand-Montrond (Cher). — II. En attendant l'adoption d'une *tonalité unique*, celle d'*Ut* pour les harmonies et fanfares, ou d'un système d'*instruments omnitoniques*, il faut se contenter de nos cors et trompettes en *Mi* ♭ et *Fa* et de nos cornets en *Si* ♭. La parole est au progrès.

Chef, Saint-Mihiel (Meuse). — II. Chaque ton ayant son coloris particulier, c'est à l'auteur de l'œuvre qu'incombe le soin et le devoir d'en faire un choix judicieux.

Chef, Granville (Manche). — *Fa* pour les cors, *Ré* ♭ (*Ut* ♯) pour les trompettes; *La* ♮ et *Si* ♭ pour les cornets.

Réponse à la Question générale III

III. — En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable :

A). *De remettre l'accident purement et simplement ?*

B). *De le mettre entre parenthèses ?*

C). *Ou de le placer en petits caractères au-dessus de la note ?*

Bourrellier. — III *c*). Cette manière est préférable.

Dereine. — III. Je ne vois aucun inconvénient à le placer devant la note; cependant, dans le cas où l'exécutant transpose la partie, ces accidents amènent souvent de la confusion. S'il était mis entre parenthèses, ou au-dessus de la note, cela éviterait bien des erreurs.

MM.

CHOQUARD. — III *a)*. Oui, mais ne l'utilisez qu'en cas d'absolue nécessité.

A. FROT. — III *b)*. De le mettre *entre parenthèses*. Il peut être utile d'établir un signe particulier pour l'accident de précaution, cela peut aider le lecteur quand on revient au ton principal après une modulation un peu longue qui peut l'avoir fait, plus ou moins, oublier. Dans ce cas, la parenthèse me paraît ce qu'il y a de préférable.

. . . . Saint-Omer (Pas-de-Calais). — III. Je n'ai rencontré d'une façon régulière les accidents de précaution que dans les ténors de Saint-Saëns ; c'est une excellente chose.

b). On doit placer simplement l'accident au-dessus de la note, bien visiblement *entre parenthèses*, en caractères ordinaires ou plus petits.

JACQUES PARÈS. — III *a)*. Ce système est préférable.

Inutile de compliquer : les ♭, ♭♭, ♯, 𝄪 sont suffisants pour indiquer clairement les intentions de l'auteur.

L. PIVET. — III *a)*. Mettre l'accident purement et simplement devant la note ; les autres manières ne pourraient qu'embrouiller l'exécution.

RIVIÈRE. — III *a)*. Remettre purement et simplement l'accident devant la note.

Directeurs des Sociétés civiles, Philharmoniques

HARMONIES ET FANFARES

Question	Réponse	Nombre
I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure ?*	*A.* — Pour l'armure	48
	B. — Pour l'accident devant la note.	4
	C. — Pour les deux opinions	3

II *En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?*		EN HARMONIE OU FANFARE	A L'ORCHESTRE
Cors	Ut. .	4	1
	Ré. .	3	3
	Mi ♭.	35	0
	Mi ♮.	0	2
	Fa. .	31	6
Trompettes	Ut. .	7	2
	Ré. .	3	2
	Mi ♭.	31	1
	Mi ♮.	1	0
	Fa. .	25	2
Cornets	Ut. .	4	0
	La. .	11	5
	Si ♭.	37	2

Question	Réponse	Nombre
III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable ? De le mettre*	*A.* — Purement et simplement	93
	B. — Entre parenthèses.	3
	C. — En petits caractères au-dessus de la note . .	6

SOCIÉTÉS DIVERSES NON SIGNÉES
ou Signatures illisibles

LES CHEFS DE MUSIQUE DE :

Agen	Lot-et-Garonne.
Amiens	Somme.
Angers	Maine-et-Loire.
Angoulême	Charente.
Auch	Gers.
Avesnes	Nord.
Belfort	Territoire de Belfort.
Bernay	Eure.
Blois	Loir-et-Cher.
Brives	Indre.
Caen	Calvados.
Chambéry	Savoie.
Dole	Jura.
Granville	Manche.
Guingamp	Côtes-du-Nord.
Lorient	Morbihan.
Mamers	Sarthe.
Maubeuge	Nord.
Montauban	Haute-Garonne.
Narbonne	Aude.
Nimes	Gard.
Orléans	Loiret.
Paris	Seine.
Perpignan	Pyrénées-Orientales.
Poitiers	Vienne.
Reims	Marne.
Roche-sur-Yon (La)	Vendée.
Saintes	Charente-Inférieure.
Saint-Amand-Montrond	Cher.
Saint-Mihiel	Meuse.
Saint-Omer	Pas-de-Calais.
Verdun	Meuse.
Vitré	Ille-et-Vilaine.

TABLEAU SYNOPTIQUE DU QUESTIONNAIRE

I *Les instruments de cuivre transpositeurs doivent-ils porter armure?*	*A.* — Pour l'armure.	178
	B. — Pour l'accident devant la note	27
	C. — Pour les deux opinions	21

II *En ce qui concerne les cors, trompettes et cornets, quel est respectivement le ton préférable à employer ?*	A L'ORCHESTRE		EN HARMONIE OU FANFARE	
Cors	Ut . .	2	Ut . .	6
	Ré . .	5	Ré . .	14
	Mi ♭ .	6	Mi ♭ .	62
	Mi ♮ .	10	Mi ♮ .	8
	Fa . .	62	Fa . .	71
	Sol. .	0	Sol. .	1
	La ♭. .	1	La ♭. .	0
	La ♮ .	1	La ♮ .	0
	Si ♭. .	0	Si ♭. .	1
Trompettes	Ut grave	0	Ut grave	1
	Ré . .	5	Ré . .	8
	Mi ♭ .	37	Mi ♭. .	92
	Mi ♮ .	6	Mi ♮ .	6
	Fa . .	41	Fa . .	74
	Sol. .	0	Sol. .	1
	La ♭. .	1	La ♭ .	0
	La ♮ .	3	La ♮ .	0
	Si ♭. .	4	Si ♭. .	1
	Ut aigu.	32	Ut aigu.	10
Cornets	La ♭. .	0	La ♭ .	1
	La ♮ .	26	La ♮ .	37
	Si ♭. .	37	Si ♭. .	104
	Ut . .	16	Ut . .	17

III *Question générale : En ce qui concerne l'accident de précaution, lequel est préférable ? De le mettre*	*A.* — Purement et simplement	200
	B. — Entre parenthèses	31
	C. — En petits caractères au-dessus de la note. .	21

Nous venons d'exposer, avec tous les détails que comporte un travail de cette importance, les résultats de cette intéressante consultation musicale. Nous sommes heureux de constater avec quel empressement, avec quel généreux élan chacun de nos correspondants a répondu à notre appel.

Nous avons relaté les réflexions, consigné les diverses opinions et transmis les desiderata concernant les différentes questions. Mais là ne se borne pas notre tâche, et avant de terminer notre rapport, nous considérons comme un devoir d'adresser aux éminents Maîtres, aux Compositeurs, Chefs d'orchestre, Professeurs, Chefs de musiques militaires et civiles, enfin à tous les Artistes, nos bien sincères remerciements, au nom de notre Commission, en général, et au nom de Monsieur Chandon de Briailles en particulier.

En terminant, nous faisons des vœux pour que cet exemple soit suivi dans toutes les circonstances où il s'agira de l'*entente* et de l'*unification* générales sur toutes les questions intéressant l'*Art Musical*.

Le Secrétaire de la Commission :

F.-R. ROBERT,

43, Rue Laffitte, Paris (IXe),



PARIS — IMPRIMERIE CHAIX. — 10212-5-02. — (Encre Lorilleux).



10214-5-02.